



٢٠١٣

بغداد

عاصمة الثقافة العربية

حسين القاصد

القَصِيْدَةُ الإِعْلَامِيَّةُ

في الشعر العراقي الحديث

سلسلة

Riyadh

Hamza

الرائع الحميل
استاذ رياضي حمزة
وافر حبها
~~لا تقام~~
١٢/٩/٢٠١٢

القصيدة الإعلامية

في الشعر العراقي الحديث

القصيدة الإعلامية في الشعر العربي الحديث

تأليف : حسين القاصد

الطبعة الأولى 2013

عدد الطبع 2000

عدد الصفحات 120



طبع الكتاب على نفقة وزارة الثقافة
بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية لعام

2013

رقم الإيداع الكتب والوثائق في بغداد

330 لسنة 2013

تنفيذ وإخراج دار صفحات دمشق - سورية

دار ميزوبوتاميا

للطباعة والنشر والتوزيع

بغداد - شارع المتنبي

موبايل: 07905139941

Mazin24@ymail.com

mazinboox@yahoo.com

mazin774@gmail.com



حسين القاصد

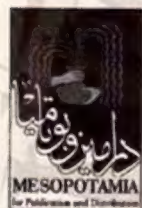
القصيدة الإعلامية

في الشعر العراقي الحديث

مدونة

Riyadh

Hamza



2013

الإهداء

إلى / من خاطبني بـ (شقيق روعي)

إلى / شيعي ومعلمي

إلى / من علمني حرفاً وأطلقني حراً

إلى / محمد حسين الأعرجي مغفرةً ورحمة

تقبل من صنعة يديك: هذا الجهد المتواضع

المقدمة

بقي النقد الادبي يدور حول نفسه، منذ ان نطق اول من نطق به ليتناول اول ماجاء على لسان البشر من الشعر، ثم اخذ يضع القوالب والقوانين، حتى هشم اطار الصورة ودخل الى عمقها وراح يبحث في التشبيه والمجاز والاستعارة، وحين اتسع اخذ يتوزع على مناهج عدة، وحين ازعجه حضور المؤلف بقوة، اطلق عليه رصاصة الرحمة : فاعلنوا موت المؤلف، ثم تسلل المؤلف الى الحياة وعاد من جديد دون اصدار شهادة ميلاد (نقدية) .

وطيلة هذه الرحلة المضنية منذ نعومة اظفار الشعر والنقد - لاسيما العربي - أشيد بدور الشاعر الناطق بلسان قبيلته، ثم دولته، ولم يلتفت احد إلى أن وجود الخبر الشعري، أو القصيدة الشعرية، كان سببه عدم وجودة صحيفة، أو إذاعة أو أية وسيلة إعلام، وحين توفرت هذه الوسائل على الشاعر أن يتذكر انه شاعر ويعود للقصيدة لا للخبر الصحفي .

وسائل الإعلام كثيرة، فهي مرئية ومسموعة ومقروءة، وتعلق على الجدران كلافتات، ومن واجب وسائل الاعلام ان تتزين كعروس في ليلة زفافها لكي لا يتردد المتلقي من استقبالها، وعليها ان تكون مغرية عند سماعها حتى تتمنى الأذن ان يكون لها لعاب يسيل لتذوقها، وعليها ان

تكون سريعة الهضم، حتى يتمنى المرء إعادة مضغها في فمه، هكذا هي اللعبة الإعلامية، وللإعلام عند أهله ما يسمى بالوقت الذهبي : ففي هذا الوقت حصرا يكون الجميع مهئين لتلقي الخبر .

وقد انتبه ساسة العراق الى تاريخهم العباسي، فوجدوا صرخة وامعتصماه لم تنتشر عبر صحيفة او تلفاز بل عبر شاعر اختصر الزمن وظل معاصرا لكل جيل بعد ان توفرت له اسباب الشهرة الفنية فقام باستهلاكها اعلاميا، لذا جاء هذا الكتاب راصدا للقصيدة الاعلامية في الشعر العراقي الحديث وعوامل انتشارها ومساهمة نقد المؤسسة في الترويج لها، على ان المؤلف لم يكن بصدد الوقوف مع او ضد هذا الشاعر او ذاك، ولم يكن مستهدفا لشاعر بعينه بقدر ما كان الكتاب معنيا بتشخيص ظاهرة القصيدة الاعلامية . وقد جاء الكتاب في ثلاثة فصول، بحث فيها علاقة القصيدة الاعلامية بالتراث وجذورها الاولى، ووقفت عند القصيدة المستعملة، وقصائد المناسبات، وكان من حسن حظ هذا الكتاب ان يقع بيد مؤلفه كتاب اسمه قصائد الميثاق فكانت معه وقفة طويلة، بينما تفرغ الفصل الثالث الى ما اطلقت عليه (الزواج المؤقت) وهذا العنوان مستوحى من كتاب العلامة د. محمد حسين الاعرجي في كتابه : الجواهري - دراسة ووثائق، واتخذت منه تأسيسا لقراءة بعض القصائد الاعلامية .

والآن، والكتاب يتوجه الى القارئ الكريم، لابد من انحناء شكر وتقدير الى أستاذي الدكتور سعيد عدنان المحنة، الذي كانت طفولة هذه الفكرة على يديه حين كلفني بدراسة : الاعتراف الاخير لمالك بن الرب - للشاعر يوسف الصائغ، وحينها تعرفت على رخص الناقد وركضه وراء السلطة بسرعة تكاد تفوق سرعة الشاعر الإعلامي، ويبقى الشكر

موصولاً لأستاذتي الفاضلة الدكتورة ناهضة ستار لدعمها وتشجيعها،
وإذا كان لابد من وقفة شكر خاصة فهي للشاعر الدكتور حامد الراوي
الذي شجعني على إيقاظ هذا الكتاب والسماح له بالانسياب من منطقة
التفكير الى منطقة الكتابة ثم الطبع .

على ان الشكر ينتهي الى ما بدأ، فمازال أستاذي الدكتور سعيد
عدنان المحنة صاحب اليد البيضاء على تفكير تلميذه .

حسين

2012/12/8

الفصل الأول

الحواضن الثقافية للقصيدة الإعلامية

اولا: حاضنة التراث

لا يمكن لشاعر ما ان يتجاوز تراث امته او يفض حواسه عنه، ولعل التراث هو اهم الابار التي يغرف منها الشاعر، (ولعل من أهم اثار القصيدة الجاهلية في نفوس الشعراء والنقاد انها اكدت النظرة العربية البدوية في وجود " مثل اعلى للرجل، ومثل اعلى للمرأة "، فصار الشاعر يحرص ان يكون ممدوحه وحبيبته صورة حية عن هذا المثل او ذاك)⁽¹⁾، وهكذا وضع الشاعر القديم الخريطة التي يمكن لاختلافه التحرك فيها (فاللعاني التي سبق اليها الشاعر العباسي ظلت قائمة في نفسه ونفوس الآخرين، فليس بمستطاعه الخروج عليها الا بمقدار ماتبدل الحضارة من مفهومات)⁽²⁾ لأن (هناك اكثر من صور للشاعر في تراثا : صورة المادح الذي جعل من الشعر حانوتا يدور به على طالبي المديح، وهي الصورة الغالبة التي استمرت زمنا طويلا، نتيجة تعقد العلاقة بين الحاكمين والمحكومين، وصورة الشاعر اللاهي الذي يغنم من الحاضر لذاته دون ان يعبأ بشيء بعد هذه اللذات، احتجاجا على فساد حاضره السياسي الاجتماعي)⁽³⁾ ومما لاشك فيه أن الصورة الثانية هي صورة المعارضة للسلطة لكنها معارضة لاتستدعي المواجهة بل الانسحاب احتجاجا على الواقع المعاش ونعني . وهذا الامر لا يختلف عليه اثنان، بل هو مايتفق عليه اكثر من اثنين ربما بكثير- هو انسحاب الشاعر من حياته الحية، تاركا اياها مؤجلة الحضور، راکضا خلف تراثه الذي

1- الصراع بين القديم والجديد . د . محمد حسين الاعرجي . الجمهورية العراقية .

وزارة الثقافة والفنون : 24

2- السابق : 24 . 25

3- غواية التراث . جابر عصفور . ط1 . القاهرة . الدار المصرية اللبنانية . 2011 : 23

ينبض من حوله ويكتف تفكيره المستقبلي وربما حتى اليومي . فنجد النقاد يتأرجحون بين مخدر التأصيل واغراء الحداثة (فقد ظل للمثل الجاهلي هيمنته على نفوس الادباء، ومما يصور لنا هذه الهيمنة ان دعوة ابي نواس " الى وصف الحياة الجديدة دقيقتها وجديدها " قد اخفقت قياسا الى نجاح مذهب ابي تمام في الشعر⁽¹⁾ . ولما كان الماضي يعيش معاصرا بكل ازدهاره ولأنه . أي الماضي . يتخذ من خيال الشاعر وطنا، ولأن رفعة ذلك التراث تصل احيانا الى حد القداسة، نجد الشاعر يفتش في ماضي امته عن مستقبلها أو عن مستقبله الشخصي ؛ لذلك يتكرر لدينا الشعراء في محاولة اتكائية ؛ فكل شاعر حديث يذهب ليفحص في اسباب نجاح الشاعر الذي وصله على اجنحة التراث وسرعان ما يتقصصه لينال من الحظ من ناله السلف الذي تحدى الزمن ((فالمتنبى مخبوء في شوقي وأبو تمام في السياب وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني))⁽²⁾ . وقد نرى ويرى اخرون ان المتنبى وابا تمام لم يظهرهما في شوقي والسياب فحسب فقد استمر هذان الشعاران في الظهور في كل عصر الى ان ادركا عصر السياب وشوقي فتوزعت ملامحهما الشعرية في جيلهما والاجيال اللاحقة ؛ ذلك لأن سطوتهما على الشعرية العربية فضلا عن قداسة الموروث اسهمتا في استمرارهما حين ترى ملامحهما في كل جيل ؛ وقد لا يحتاج القارئ جهدا ليلحظ هذا ؛ . فهذا يوسف الصائغ يقول: (فلم يكن أمام الشعراء الذين استلهموا نموذج الجواهري، مناص من الإحساس بأنهم كانوا يسيرون في طريق مسدود، إذ لو أتيح لأحدهم أن يمتلك القدرة على لغة الجواهري وصلته العميقة بالتراث

1- الصراع بين القديم والجديد : 25

2- الخطيئة والتكفير: عبد الله الغدامي . النادي الأدبي الثقافي . جدة (ط 1 . 1985) (ص 10) .

وتمكنه من أدواته وشهرته، لما عدا أن يكون نسخة جديدة من الجواهري⁽¹⁾ لكننا قد ننصت قانعين للقول : ((ليست الحداثة أن يكتب (الشاعر) قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية. إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة))⁽²⁾.

وما زال الموروث المقدس تحرسه الروايات وهيبة الماضي وخيبة الحاضر والطموح بمستقبل يشبه الماضي، ولقد بلغ الماضي من القداسة حداً غير معقول عند يوسف الصائغ اذ يقول : ((كنا ننظر بتقديس إلى كل تاريخنا وما انحدر إلينا منه، أذكر مثلاً أنني كنت أستغفر الله إذا ما سمعت أحداً يلمح بعلاقة جعفر البرمكي بالعباسة أخت الرشيد . أما نظرتي إلى الأدب، فكانت نظرة صافية على اعتبار التراث الأدبي هو قمة الفصاحة والبلاغة، فأني انتقاص منه هو انتقاص من التراث العربي. وقد جعلتني قراءتي لكتاب "في الأدب الجاهلي" لـ "طه حسين" مثلاً . بسبب ما بدا لي فيه من انتقاص للتراث . أزهّد من ثم في قراءة كل مؤلفاته))⁽³⁾.

واذ يكون لزماً على الشاعر ادراك تراث أمته فلا بد من ان يتجاوز هذا التراث (ذلك أن التجاوز هو منهج الشاعر المحدث في إدراك المحدث، ولكن التجاوز لا يتيسر إلا بعد المعرفة الصادقة وبعد اختيار الآباء والأجداد الشعريين)⁽⁴⁾؛ وهو ما ذهب اليه ادونيس بقوله : ((ليس

1- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 دراسة . يوسف الصائغ .

اتحاد الكتاب العرب 2006 : 26

2- زمن الشعر: ادونيس (ص 115)

3- السابق : 94

4- لأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور (ج8) . (ص 152، 153).

الكتب والمحفوظات والإنجازات التي نرثها عن الماضي وإنما هو القوى الحية التي تدفنا باتجاه المستقبل⁽¹⁾ . لكن التجاوز الذي يدعو اليه صلاح عبد الصبور سوف يحرم الشعراء من ادارة علاقتهم بالسلطة، ولاشك ان دعوة عبد الصبور تقيد الشعراء فنيا لكنها تحرمهم موضوعيا لان موضوعة السلطة والتقرب منها او معارضتها هي المهمة على كتابات الشاعر ووجدانه والا لما اضطر عبد الصبور نفسه للهرب الى التراث في مسرحيته (بعد ان يموت الملك) ولعل حين نتفحص المضمير في خطابه الشعري والتنظيري نراه يصير على الانتساب لآباء من التراث . ((وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة والأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المسودة، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات. التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج. فهو مطالب بالاختيار دائماً، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء والأجداد في أسرة الشعر))⁽²⁾ .

وعلى الرغم من هذا حاول يوسف الصائغ استلهم التراث والتجاوز الى مواكبة التجديد لكنه خاف في بداية الامر (أما في مجال الشعر فلقد كان الشعر التقليدي هو النموذج الحاضر والمسيطر، باعتباره يمثل التراث. كنت أنطوي على نزوع للتجديد . ولكن هذا النزوع كان يتردد بين الرغبة وبين الخوف من الاتهام بالخروج على التراث نتيجة ترسبات قديمة)⁽³⁾ : مع هذا فقد جرب كتابة الشعر الحر ربما منذ عام

1- فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، دار العودة . بيروت ط 1 . 1980 (ص 244).

2- الأعمال الكامنة: صلاح عبد الصبور . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992 (ج9) (ص 152).

3- الشعر الحر في العراق: 96

1952⁽¹⁾؛ لكننا على الرغم من ثورته على الموروث فنيا نجده يكتب (رياح بني مازن) و(مالك بن الريب) لان موضوعه السلطة تحتاج الى التجذر والاستناد الى ماهو قوي او مقدس في اغلب الاحيان .

ولنا ان نفادر هذا كله لاننا لسنا بصدد الصراع بين القديم والحديث ؛ فإذا كانت المعركة بين القديم والحديث مما يفعله كذبا- في بعض الاحيان . فان الصراع لايمكن ان يكون الا صادقا⁽²⁾ ؛ واذا آمنا بأنه : (ليست الحداثة أن يكتب (الشاعر) قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية. إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة)⁽³⁾ فإننا لانعاني بالوصول الى انه لاموقف :- في الغالب . ولا طريقة فهم. وربما نكتفي ب(ممارسة ومعاناة) لاسيما في موضوعة بحثنا في العلاقة بين الشاعر والسلطة : لذا نرى لامفر من التراث ولامفر من قراءة وصايا (الاباء) او (الاجداد)، الذين حدثنا عنهم عبد الصبور، لأبنائهم الذين هم على طاولة بحثنا هذا : فإذا كان عمر بن ابي ربيعة مخبوءا في نزار قباني على حد تعبير الغدامي فـ (لماذا لا يُردّ . على سبيل المثال . شعر أبي نواس إلى الأعشى الحجازي؟

أليس أبو نواس تلميذاً وفيّاً لتجربة الأعشى في خمرياتة؟

وأرجو ألا يظنّ أحدٌ أنّي أقول هذا رجماً بالغيب، وإنّما أقوله عن دراسة: فقد كتبت طالبة جزائرية رسالةً بعنوان: " خمريات أبي نواس "

1- نفسه

2- ينظر : الصراع بين القديم والجديد . د . محمد حسين الاعرجي . الجمهورية العراقية . وزارة الثقافة والفنون . 1978 : 7

3- زمن الشعر : أدونيس (ص 115)

تحت إشرافه فكان من نتائجها المهمة إثبات وفاء أبي نواس لأستاذه الأعشى في تجربته، وليس لأحد سواه⁽¹⁾. ومن مثل هذا يكون أبو نواس مخبوءاً في شعراء آخرين من نحو قول الحُبوبي:

يا غزالَ الكرخِ وَاوجدِي عليك كاد سَرِّي فيكَ أن ينهتكا
هذه الصهباءُ والكأسُ لَدَيْكَ وغمامي في هواك احتنكا
فاسقني كأساً وخذ كأساً إِلَيْكَ فلذِئذُ العيش أن نشتركا
أترعُ الأقداحَ راحاً قرقفاً واسقني واشربْ، أو اشرب واسقني
ولَمَّا ك العذبُ أحلى مرشفاً من دم الكرم وماء المُنْزَن⁽²⁾

هذا ما خبرنا به الدكتور الأعرجي (أمّا أن الحُبوبي قد تغنى بها، فذلك شأن آخر؛ فقد كان يعصمه من أن تُظنَّ به الظنون كونه فقيهاً مُجتهداً عابداً، ولم يكن شاعرنا كذلك)⁽³⁾.

1- في الأدب وما إليه . محمد حسين الأعرجي

2- ينظر : الجواهري دراسة ووثائق . محمد حسين الأعرجي، ويروي لنا د. زكي مبارك أنه . حين زار العراق في ثلاثينيات القرن الماضي . طاف بصحن الحرم العلوي في النجف الأشرف الحُبوبي الذي يقول : بعد أن ردد (الابيات نفسها التي استشهد بها العلامة الأعرجي)، وعند ذلك الضريح طال بكائي، فهذا شاعر قضى حياته في التفتي بالجمال، ثم رآه النجفيون صوفياً قد فنوه جوار أمير المؤمنين . وهكذا نرى أن المضمّر الذي أشار إليه د. الأعرجي لم يشر إليه سواه، كما نكتشف شيئين هما شهرة الحُبوبي شاعراً بسبب تعدد أغراض شعره بما في ذلك " نسق التفرّز بالغلمان " دون مضمّره، والشيء الآخر هو : أن د. زكي مبارك لا يعرف عن الحُبوبي غير صفة الشاعر، وغابت عنه كونه عالماً مجتهداً فضلاً عن كونه شهيداً من شهداء ثورة العشرين . ينظر : ليلي المريضة في العراق . د. زكي مبارك . دار الهلال .

3- نفسه

وإذن، والحال هذه، والتراث يفرض نفسه، ويعيش حاضراً ليشطبه
 أملاً بمستقبل جديد لكنه من سلالة هذا التراث ؛ نرى سطوة الماضي
 المعاش تنبض في وجدان الشعراء لا في قصائدهم فحسب، إنما في
 معاركهم الأدبية. فنجد المتنبي يظهر كل حين !!، ونرى الخروج على
 عمود الشعر يعيد نفسه للحياة ؛ ولعل ثورة السياب ورفاقه على
 القصيدة العمودية هي التي دفعت الدكتور عبد الله الغدامي للقول : بأن
 (أبا تمام مخبوء في السياب) . ثم تبدأ المعركة بين الجديد الذي أصبح
 قديماً وبين الجديد القادم، وهي معركة لا يشهد أبطالها نتائجها كما
 يرى الدكتور الأعرجي (1).

وإذا كان (التراث يشير إلى الماضي ويدل على السكون والخمود،
 وكأن العربي قد كتب عليه دون البشر كافة أن يسير قدماً إلى الأمام
 بينما يلتفت رأسه إلى الخلف، فلا هو يحقق التقدم ولا يقنع بالحياة
 ورثها عن الأسلاف) (2) فلا بد من ملاحقة أثر الأسلاف في الاخلاف
 والانساق الموروثة، التي تحدد معالم العلاقة بين الشاعر والسلطة .

ذلك لأن القصيدة الإعلامية وضحت معالمها منذ الجاهلية حين
 كانت هوية القبيلة على لسان شاعرها كما هي هوية السلطة، حتى
 (ترعرع الخطاب الصحفي – ربما لأول مرة – في العصر العباسي .
 ولكن لم تظهر صحيفة متنوعة الأبواب، يضطلع بها أكثر من قلم ولو
 بشكل بدائي ؟ هبها بأعداد محدودة تعلق في الأماكن العامة . الظروف
 الموضوعية، زمانئذ، على أشدها نضجاً . بعض الأبواب، كما نعرفها

1- الصراع بين القديم والجديد : 7

2- النص والسلطة والحقيقة . نصر حامد أبو زيد . المركز الثقافي العربي، الدار
 البيضاء . المغرب . ط 5 . 2006 : 13

اليوم، كانت قائمة. رواة التاريخ مثلاً " وما اكثرهم في العصر العباسي. واقل المؤرخين !، غطوا الاخبار الخارجية والداخلية ولم ينسوا تشريفات الملوك ومجالسهم وشعر التهاني بالاعیاد الوطنية والدينية، والابلال من مرض، والشكر على هدية، ثم الضحك بأقل كمية من اللؤم على البخلاء ..⁽¹⁾، ولعل خصوصية العراقيين في فهم الأدب العباسي جعلت القصيدة الاعلامية تزدهر في العراقية : (فالأدب العباسي يكاد يكون - إن لم يكن فعلاً - أدباً عراقياً محضاً لا يكاد يفهمه بدقة إلا العراقي، حاله في ذلك حال الأدب الجاهلي الذي لا يكاد يفهمه بدقة إلا ابنُ شبه الجزيرة العربية)⁽²⁾

ثانياً : الانساق التي اورثها السلف للخلف

نسق التضرد:

إذا كانت الدولة الاسلامية استطاعت استيعاب تراث الامم الاخرى بطريقة فعالة حولت هذا التراث الى جزء من نسيج العقل الاسلامي⁽³⁾، فإن مارواه ابن رشيق في كتابه العمدة من ان القبيلة العربية (كان اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الاطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الاعراس، ويتباشر الرجال والولدان لانه حماية لا اعراضهم، وذُب عن احسابهم وتخليد لمآثرهم، واشادة بذكورهم، وكانوا

1- الاغتراب والبطل القومي، صلاح نيازي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 1999: 113

2- شذرات من المولد والعامي، د. محمد حسين الاعرجي، مخطوط (هو قيد الطبع الان، فقد توفي الدكتور الاعرجي قبل ان يتمكن من طبعه، وقمت بتهيئته للطبع على امل ان يصدر قريباً. واتمنى ان يكون قد صدر حين يرى كتابي هذا النور) : الصفحة الاولى من مقدمة المخطوط .

3- النص والسلطة والحقيقة : 14

لايهنئون الا بغلام يولد، او شاعر ينبغ فيهم. او فرس تنتج⁽¹⁾ هو بمثابة الدستور الذي لم يخرج عليه الشعراء على الرغم من خروجهم على الشكل الشعري، لان المضمون يكفل لهم سلطتهم او العلاقة بالسلطة بعد ان تراجعت هيبة الشاعر واصبح موظفا تابعا للسلطة⁽²⁾. وهذا ما ذهب اليه جابر عصفور بقوله : (مؤكد ان الاسلام قلص من حجم العنصر السحري والاسطوري الذي انسرب في هذا النموذج الاصلي للشاعر ... كذا، وافتتح عهدا جديدا من علاقة الكلمة الشعرية بسلطة الدولة التي اتخذت . فيما بعد . اسم "الخلافة" . وفي نفسه، اسهمت هذه الخلافة في تغيير مجموعة من العناصر الملازمة للنموذج الاصلي للشاعر، عبر تحولاتها الاجتماعية وصراعاتها السياسية، وذلك على نحو راوح في نموذج الشاعر بين صورتَي "الداعية" و"النديم"⁽³⁾.

ومن هنا ظهر شعراء الدولة وشعراء البلاط، وكان من بين اول من ظهر في صدر الاسلام حسان بن ثابت بلقب شاعر الرسول (ص) تلازمه "الترضية" كلما ذكر اسمه لتصد عنه سهام النقد لارتباطه بالمقدس بعد ان (تأكد معنى التبعية التي اصبح معها الشاعر والشعر في خدمة عقيدة اشمل منهما، واسمى، واكثر التصاقا بالسماء التي هي مهبط وحي الانبياء⁽⁴⁾ : هكذا صار الشاعر تابعا بعد ان كان بمنزلة اكرم الخلق وافضلهم بالمعنى المعرفي)⁽⁵⁾.

1- العمدة، وينظر ايضا : غواية التراث : 28

2- يؤكد الدكتور محمد حسين الاعرجي في مناسبات عدة : على ان الشاعر منذ ارتباطه بالسلطة اصبح موظفا، ينظر : على سبيل المثال لا الحصر : الصراع بين القديم والجديد : 27 .

3- غواية التراث : 29 . 30

4- السابق : 135

5- السابق 133

ثم ظهر بعد ذلك ما يمكن تسميته بشعراء البلاط لاسيما في العصر العباسي . لكن الدكتور محمد حسين الاعرجي يخبرنا . ويستشهد بما جاء في البيان والتبيين . بأن (بلاطات الخلفاء تفرض لونا من الصنعة على الشاعر، تنبه اليها بعض رواة الشعر، فقد كان " ابو عبيدة، يقول، ويحكي ذلك عن يونس ومن تكسب بشعره، والتمس به صلات الاشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، لم يجد بدا من صنع زهير والحطيئة)⁽¹⁾ : وهي عودة للتراث والجذور الاولى حيث زهير والحطيئة .

وهكذا نجد الشاعر العراقي في القرن العشرين استوعب الانساق التي رسخت في المشهد الشعري طيلة مراحل الدولة الاسلامية ومن هذه الانساق علاقة الشاعر بالسلطة وفحولة الشعراء وهذا مايعلله نصر حامد ابو زيد وينبهننا الى ان العقل الاسلامي الذي يتحدث عنه (ليس منظومة فكرية موحدة متجانسة . كما يتوهم البعض . بل هو مجموعة من الأنساق الفكرية المختلفة الرؤى والتوجهات)⁽²⁾ ؛ ومما لاشك فيه اننا نجد في الافكار الايدلوجية التي شهدها القرن العشرين مايشبه ما اشار اليه نصر ابو زيد من تعددية فكرية، فالتعددية الموروثة هي مما يمكننا ان نطلق عليه الايدلوجيا القديمة .

ونرى مما تقدم أن فحولة الشاعر وشهرته، بعد العصر الجاهلي مرهونة بعلاقته بالسلطة فهذا ابو تمام يقول :

جذبت نداه غدوة السبب جذبة

فخر صريعا بين ايدي القصائد

1 الصراع بين القديم والجديد : 26

2 النص والسلطة والحقيقة : 14

فقد استشهد جابر عصفور بهذا البيت على التوتر في العلاقة بين الشاعر وتساعد الحكم الفردي⁽¹⁾، ولعله التوتر نفسه الذي دفع بالجواهري للقول :

كذبوا فملء فم الزمان قصائدي

أبدأ تجوب مشارقاً فمغارباً

فإذا كان جابر عصفور يحسب (أن شعر النابغة ينطوي على بداية هذا التوتر بين الاعتزاز بالمكانة المعرفية للشاعر والحرص على المكانة الاجتماعية، الاعتداد بقيمة الشاعر والاتضاع امام مهابة الممدوح، الايمان بخلود القصيدة والتسليم بضرورة ارضاء غرور الممدوح)⁽²⁾ : فما عسانا قائلين في تأرجح الزهاوي وتوتره وحيرته بين ارضاء الممدوح وبين الاعتزاز بالمكانة المعرفية :

لسلطاننا عبد الحميد سياسة طريقته في العضلات هي المثلى
سللت لنصر الدين سيف عزيمة فللت به ما لم يكن فله سهلاً
فجهزت جيشاً للجهاد عرمرماً قهرت به ذاك العدو الذي ولى⁽³⁾

وقوله : في تأييده لوزير الحربية العثماني (أنور باشا) الذي زار العراق عام 1916م⁽⁴⁾ ومدحه في قصيدته :

1 ينظر : غواية التراث : 30

2 غواية التراث 143

3- الديوان، المقدمة، دار العودة، بيروت، 1972 : 8. وينظر الكلم المنظوم من قصيدة الفتح الحميدي، دار مصر للطباعة، 1955 : 1-5 .

4- الديوان، المقدمة : 16.

الا ايها الجيش الهمام المعسكر تقدم فانت المستطيع المظفر
إلى قوله:

أأنور أنت اليوم درع لأمة يحاربها ثلثا الأنام وأكثر
قدمت على رحب لبغداد انها لفضلك في هذي الزيارة تشكر⁽¹⁾
ثم قوله:

ووال الإنكليز رجال صدق لهم والصدق من شيم الكرام⁽²⁾
ان هذا البيت وغيره من الابيات التي قالها في حب الانكليز وهو
الحب الذي اكده الدكتور علي عباس علوان وجعفر الخياط وغيرهم⁽³⁾.
اما الدكتور يوسف عز الدين فقد مال الى قول (مس بيل) في
وصفها للزهاوي ب (شاعرنا)⁽⁴⁾ ..

وبعد هذا كله. يخبرنا الزهاوي قائلا:

أنني شاعر ولكنني في كل عمري بالشعر لم أتكسب⁽⁵⁾

1- الديوان، المقدمة : 17. نشر ابياتها في جريدة صدى الاسلام الصادرة يوم 19/5/1916م.

2- وجاء في الديوان على الشكل الآتي:

ووالي الإنكليز رجال عدل وصدق في الفعال وفي الكلام // هذه رواية ثانية للبيت.
ينظر: 13 .

3- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 96 - 97. والشعر والثورة، جعفر
الخياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975: 18-20.

4- في الأدب العربي الحديث، مقالات وبحوث، د.يوسف عز الدين، مطبعة دار
البصري، بغداد. 1967: 117

5- الديوان: 503 .

ومما يطلق عليه جابر عصفور التوتّر ونميل الى تسميته بالتأرجح نجد اغلب شعراء تلك المرحلة يتأرجحون بين ممدوحين اثنين او اكثر، والغريب انهم يمدحون الرجل وخصمه، وقد تنطبق المقولة التي استشهد بها عبد الرحمن منيف بسؤاله الانكاري (هل يستطيع عدد كبير من المثقفين أن ينكر أن الصلاة وراء علي أثوب وان الاكل على مائدة معاوية ادسم، وانهم يفعلون ذلك ؟)⁽¹⁾، والا بماذا نفسر تأرجح الزهاوي وباقر العمري والرصافي وغيرهم ؟ ومن بين ماقاله العمري . وهو من هو، في عودة نسبه لعمر بن الخطاب . وكأنه يجعل من شعره جسرا يربط التراث بالحديث ليدل مجاليه ومن يأتي من بعده على سبل البقاء والشهرة التي يقف الارتباط بالسلطة ومدحها على رأسها :

ياملك البلاد منيتي حيا شاك مثلي ان يعود كسيرا
انت هارون وقته ورجائي ان ارى في حماك يحيى وزيرا
لقد قال ذلك في مدح داود باشا : ثم يمدح مرتضى خان الفارسي:⁽²⁾

من (يعرب) ماجاء ذو طلعة يعرب عن فضل كصبح أضا
بمثل من جاءت به (فارس) يسبق كل لاحق مركضا
ولو وقفنا وقفة قصيرة عند مايمت للتراث بصلة، فإننا فضلا عن نسق التأرجح ولهاث الشاعر خلف مصلحته الشخصية، نرى بوضوح استدعاء التراث متمثلا ب (هارون الرشيد) والمقارنة بين العرب والفرس وما الى ذلك من القاموس الشعري التراثي، الذي يراه الشاعر هو الاصلح لأن سلفه جربه فذاع صيته، فقد يخر الممدوح صريعا امام

1- بين السياسة والثقافة : 63

2- ينظر : تطور الشعر العربي في العراق: 24

القصيدية كما قال ابو تمام ؛ ولأن الابداع (يقع بين الطفولة والنبوة)⁽¹⁾ ، ولأن الشاعر لم يعد نبيا ، ولم يعد (الاعتقاد الذي انزل الشعراء منزلة اكرم الخلق في الجاهلية)⁽²⁾ لم يعد موجودا ، ولأن الشعراء اصبح بعضهم موظفا لدى السلطة⁽³⁾ ، يتقاضى راتبا وليس كما افترض الدكتور الاعرجي فيما يخص شعراء العصر العباسي ، نرى الشعر تراجعت رتبته واصبح ينشد للبلاط من خارج البلاط ، وحسبي ان الامر ليس بجديد انما من تركاات فقد تم استبدال الشاعر بكاتب البلاط⁽⁴⁾ منذ العصر العباسي واصبح الشاعر منذ ذلك الحين يطرق باب كاتب السلطة بعد ان كان يطرق باب السلطة مباشرة ؛ وذلك لأن التراث قال لنا : ان (الشعراء صاروا في خدمة العقيدة الجديدة التي اصبح لها حماتها)⁽⁵⁾ .

هكذا انسحبت القصيدة من موقعها السلطوي الى موقع التابع (وهكذا اصبح المثقف في وضع لا يحسد عليه وفقد - تاليا - اهميته واستقلاله وتميزه ، وتحول الى تابع أو مهمش ، اضافة الى الغاء في اكثر من معنى عند الضرورة)⁽⁶⁾ .

ومن هنا ، اخذ الشاعر يفكر بنفسه وهمومه الذاتية وتحول (من صورة الشاعر المفرد الذي يتحد بالمجموع من قبيلته ، هاديا اياها مايراه سبيلها القويم ، الى صورة الشاعر الذي يتحد بمصالحه الخاصة

1- بين الثقافة والسياسة : 47

2- غواية التراث : 53

3- الزهاوي والرصافي موظفان بارزان في الدولة العثمانية . ينظر : تطور الشعر العربي : 199

4- غواية التراث : 38 . 39

5- السابق : 135

6- بين السياسة والثقافة : 59

ويسعى وراء الثروة⁽¹⁾، لذلك نرى القصيدة تتراجع منذ (أن بدأت غواية الثروة تناوش رصانة الحكمة وحلم الثراء يخایل قناعة المستغني)⁽²⁾ ومنذ (التسليم بضرورة ارضاء غرور الممدوح)⁽³⁾؛ ولقد يصل هذا الارضاء الى اقناع الممدوح بأمر لاصحة له وتحويل هزائمه الى انتصارات فتختلط في (ذهنه المشوش، الاقرب الى الخرف، اصداء الهزائم والانتصارات ... ومن هم أصدقاؤه ومن هم الاعداء)⁽⁴⁾.

واذا وقفنا عند (تطور الشعر العربي للدكتور علي عباس علوان) واخذنا بما رآه من عقم في القصيدة العراقية، فإننا نتفق كثيرا معه بأن النماذج التي تناولناه قد لاتمت للشعر بصلة الا لكونه (كلام موزون مقفى)، فهذا النماذج الشعرية هي مما ينطبق عليه قول ابن رشيق (ان التكبس بالشعر هو الذي انحط بمرتبة الشعر بالقياس الى الخطابة، ففي مبتدأ الامر كان الشاعر أرفع منزلة من الخطيب)، ولعل الدكتور علي عباس علوان وضع اليد على الجرح . كما يقال . حين وقف عند شاعر أثرت فيه الفية بن مالك ايما تأثير⁽⁵⁾.

ومما لاشك فيه ان الشعر الذي تلا هذه النماذج هو وليدها وشبيها وحسبنا ان الدكتور علي عباس علوان مع اشارته للامية المتفشية يلقي اللوم على الشاعر على عقم قصيدته، فاذا افترضنا ان نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين هي نشأة جديدة للشعر بعد العصور

1- غواية التراث : 137

2- السابق : 143

3- نفسه

4- بين الثقافة والسياسة : 12

5- تطور الشعر العربي : 61

المظلمة، فإن استنساخ ماكان قبل هذه العصور امر بديهي لتبدأ حياة الشعر من جديد، فضلاً عن غياب السلطة القوية الباذخة التي اختط الشاعر العربي حياته معها في توأمة مصيرية. فهو اما مادح او لا، (معارض) كما يرى جابر عصفور : ولأن السلطة وحاشيتها لاتجيد العربية فمن المنطقي ان يتفرد شعراء العقم بالساحة الشعرية التي سرعان ما منضجت معالمها مع الدستور وبداية الدولة العراقية الجديدة، فتوزع الشاعر بين الجماهير والسلطة و احيانا كثيرة تأرجح بينهما .

واذن، نحن امام مجموعة من الشعراء انسحبوا الى الماضي لكي يتسلحوا بما يمكنهم من تحقيق غاياتهم، وكانت الدولة العباسية هي الدولة النموذج. وشاعرها هو الشاعر النموذج، فلبسوا ثياب الشاعر العباسي ليمدحوا العثمانيين تارة والانكليز تارة اخرى ثم الاثنيين معا كما حدث مع الزهاوي والرصافي .

ولعلنا لم نأت بجديد، حين وصفنا بعض قصائد الزهاوي والرصافي - إن لم تكن كلها - بالخطابية، ولنا بالدكتور داود سلوم شيء من الحجة الدامغة فهو يقول في تناوله لديوان حافظ جميل : (الشاعر من مدرسة الرصافي والزهاوي في اسلوبه وأوزانه وموضوعاته . وان اشعاره تتصف بأن لها لهجة خطابية إرشادية حين ينظم)⁽¹⁾، ولعل لجوء الشاعر في هذه المرحلة الى ما قد يصح لنا تسميته بالخطبة الموزونة. يكمن في الاسباب الاتية :

- شيوع الامية في ذلك العصر وانقطاع الامة عن عصره الذهبي بعد ان غرقت في سبات العصور المظلمة

1- الأدب المعاصر في العراق 1938 . 1960 . د . داود سلوم . مطبعة المعارف . بغداد
138 : 1962

• رغبة الشاعر وفق الشعور الانف الذكر بالانتشار في الاوساط الشعبية، وهذا لايتأتى له اذا لجأ الى التخيل، يصاحب ذلك انشغال عامة الناس بهمومهم الحياتية الصعبة، وابتعادهم عما يمت للثقافة بالصلة .

• عودة الشاعر الى وظيفته ناطقا باسم الحكومة او عن لسانه عبر حيل ثقافية يوهم الجمهور من خلالها أنه ناطق باسم الجماهير، لامفر له من الخطبة الموزونة .

• ولعل السبب الفني هو الاهم ويكمن في ان امكانية الشاعر لاتتعدى ما قاله، معتمدا على تراثه، وممارسا استتساخ تجربة الفحولة، محاولا انعاش الحياة في علاقة الشاعر بالسلطة، ولأن السلطة لم تكن كالسلطة التي حملها لنا التراث بماهي عليه من الثقافة والوعي والادراك، فضلا عن وعي الشاعر الذي انماز بالمحدودية : لذلك فقد الشاعر ذلك السلطان الذي يستوقفه عند احد الابيات، وفقد السلطان ذلك الشاعر الذي يفضل على السلاطين الاخرين، اذ كل ماكان يفعله الشاعر انه يقول ليقبض الثمن : وفي غياب منافسة كهذه غاب الألق الشعري.

وانطلاقا مما ذكر نجد البعض يشكك بالنهضة العربية (وما نراه اليوم في الواقع الذي يعيشه العرب في كل مستويات حياتهم يبين أن هذه النهضة لم تكن حقيقية، وإنما كانت زائفة أريد بها إشغال العرب في القرن العشرين عن نهضة أخرى، كانت قد بدأت في الوقت نفسه، انطلقت من سعي إلى ربط الحاضر بالماضي).⁽¹⁾

1- الانسان والسلطة . اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية . د . حسين الصديق . اتحاد الكتاب العرب . 2001 . 8

ان ارتباط الشعر بمناسبة سياسية يجعله يخلد بقدر خلوه المناسبة، ومن ذلك . على سبيل المثال لا الحصر . قصيدة البردة لكعب بن زهير، فلقد خلدت هذه القصيدة لارتباطها بالمقدس، على انها مهم كانت تحمل من الجودة والابداع، فإن ذلك لايشفع لها امام الحدث الاهد : لكننا اصبحنا نرى نسقا اتكائيا حين حاول الشعراء انتهاز نهج البردة التي اصبحت قصيدة البوصيري . فيما بعد . النموذج الاساس لها : ولأر المناسبات اصبحت اقل لمعانا، وادنى شرفا وقداسة، ولاتعدو كونها مناسبات عابرة، وقع شاعر بدايات القرن العشرين في فخ الشع المناسباتي، وكان الشعر (شعر مناسبات، وشعر وطني وحماسي، قيمت الفنية قليلة لأنه يصور تجارب موقّعة ذهب وزالت وذهبت وزالت وذهبت وزالت معها قيمة هذا الشعر الذي اصبحت في خدمة التاريخ، اكثر مم هو في خدمة الفن)⁽¹⁾ . ولأبأس في ان يعود المرء الى امجاد ماضي امت ويتغنى به، شرط ان لا تكون هذه العودة اتكائية، تحقق الاكتفاء النفس والمعنوي وعزاء لما يعيشه من احباط (فالعودة إلى الماضي للتغني بأمجاده لن تكون في نهاية المطاف إلا نوعاً من الهرب من الواقع واعترافاً بالعجز عن التفاعل معه والتأثير فيه)⁽²⁾ .

يقول الدكتور علي عباس علوان : (ظل هدف الشعر ووظيفته عند شعراء المدرسة الكلاسيكية هو الهدف الكلاسيكي المعروف عند النقاد العرب القدامى وعند هوراس الناقد الروماني القديم وريث النقد

1- الادب المعاصر في العراق : 187

2- الانسان والسلطة . اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية . د. حسين الصديق اتحاد الكتاب العرب . 2001 : 7

الارسطي، من أن الشعر يرمي الى " المنفعة " و" اللذة " و" الطرب " ⁽¹⁾،
ومما لاشك فيه ان المنفعة تعني التكسب، ولعل في اللذة تحقيق (الأنسا)
للشاعر اما الطرب فنرى ان المنفعة والطرب يتصلان بالسلطة اتفاقا مع
مبدأ ان يكون الشاعر داعية او نديما .

ولأن الشعراء خلعوا اثواب الشعراء (فكانوا وعاظا وخطباء ودعاة
ومرشدين وقادة ومصلحين وساسة حتى الوصول الى موقف الهداة) ⁽²⁾،
نجد الشعر اقترب من المقالة الصحفية والبيانات السياسية : ولعل هذا
الامر كان سببا في ضجر الدكتور داود سلوم من السياسة في الشعر :
ومع هذا نجده يدعو الى استثمار التراث ومواكبة العصر في آن واحد،
فهو - على شدة ضجره من السياسة في الشعر- يقول : (اني قد اصدق
القارئ اذا قلت اني لا احب السياسة في الشعر ولا احب الشعر تنظم
فيه السياسة) ⁽³⁾ نجده حين يقرأ ديوان احد الشعراء يقول : (وانك حين
تقرأ له ليخيل لك ان شاعرا قديم الميلاد يتحدث اليك بقوته وفصاحته
وقد تقمصت الفاظه روح العصر الحديث فهناك اسلوب الماضي وروح
الحاضر:

مابعد هذا الليل - الا النهار فيا احبائي البدار البدار
لابد للوثبة من ساعة قريبة فالشعب بركان نار
تحرك الشعب وفي لحظة حاسمة تسمع بالانفجار) ⁽⁴⁾

1- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . مؤسسة جائزة عبد العزيز

سعود البابطين للابداع الشعري . ج 5 . الكويت 2001 : 17

2- مختارات من الشعر العربي ... : 17

3- الادب المعاصر في العراق : 142

4- الادب المعاصر في العراق : 142 . 143 والابيات للشاعر طالب الحيدري

واننا اذ نرى الابیات لاتختلف في خطابيتها عما جاء عند الزهاوي ورفاقه. لكننا نلمس في رأي الدكتور داود سلوم دعوة واضحة مفادها بأن استثمار التراث والعودة للماضي لابد منها لغرض الفصاحة والرصانة لا لاستنساخ ما قيل سابقا، فالمعاصرة - معاصرة الشاعر لحاضره - ومواكبته لمحيطه هي مما لايجب اغفاله على الاطلاق، ذلك لأن (والإنسان ابن الزمان. ووجوده في حقيقته مرتبط به، فهو لن يتمكن من معرفة ذاته وتحقيق تلك المعرفة إلا من خلال المعارف التي يكتسبها في حياته. وترتبط في سبل اكتسابها وكيفها وكمّها بالزمان الذي يعيشه. ولّما كان الزمان الذي يعيشه الإنسان قصيراً بالنسبة إلى عمر مجتمعه وحضارته، إن لم نقل بالنسبة إلى الإنسانية. فإن عليه أن يحرص على زمانه)⁽¹⁾.

ولعلنا نلمس - ايضا - ان من بين الموجهات التي تدفع بالشاعر للتراث هو النقد، فقد يلجأ الشاعر الى التراث - مضطرا - لنيل حصته من الاهتمام النقدي وارضاء سلطة القارئ .

فاذا كان (المسؤول عن معادلة التراث - الذاكرة، رؤية ارتدادية تعرقل الحركة الطبيعية للفكر وتثب فوق الزمن)⁽²⁾ : فإن الدكتور داود سلوم حين يقرأ ثلاثة دواوين شعرية، ينتفض بموضوعية قلما نجدها عند ناقد اذ يقول : (وهذه الدواوين الثلاثة تقف على قدم واحدة من

1- الانسان والسلطة : 7

2- حفريات في الاستبداد . دراسة تحليلية نقدية . د صلاح الجابري . المعارف للمطبوعات . 2010 : 16

حيث الموضوع والشكل . فقد عالجت ثلاثتها موضوعات سياسية وقد تكون اكثر نفعا لو عولجت نثرا في مقالات او خطب⁽¹⁾ .

قد يلمح القارئ مفارقة في آراء الدكتور داود سلوم لكنه حين يعرف اسماء الدواوين الثلاثة يعلم ويدرك جيدا بأن الدكتور داود سلوم ثابت على موقفه وقرفه من دخول السياسة في الشعر، اما اسماء الدواوين فهي:

• قصائد 14 تموز لطالب الحيدري

• اقباس الثورة لمحمد صالح بحر العلوم

• حصاد الثورة للدكتور باقر سماكة

فهو يرجو (ان يستمر التيار المحايد الذي يستوحي الادب من نفسه او مجتمعه ولكن دون الاغراق في عقيدة سياسية مع عدم الاستعداد للتضحية بالفن في سبيل السياسة)⁽²⁾ . وحسبنا ألا نفاجأ حين نقرأ آراءً للدكتور داود سلوم في بعض مما يقع بين يديه من دواوين، فيقول : (تافه) بكل قساوة هذه الكلمة، وحسبي ان هذه الشجاعة والصراحة مطلوبتان جدا لتوجيه الشعر الى الشعر لا الى الخطب والمقالات الموزونة، وذلك لأن . ربما نابع من ايمانه . بأن الخطاب السياسي خطاب يزين التسلط ليس لأن (الخطاب المؤسس للاستبداد، هو غير ممارسة الاستبداد)⁽³⁾ بل لأن (السلطة ذاتها كمفهوم اكثر حيابة

1- الادب المعاصر في العراق : 166

2- السابق: 165

3- حضريات الاستبداد : 70

لقوة الخطاب والمعنى بما فيه الشعر، الذي ظل شعرا جمعيا في اغراضه وفي ظواهره⁽¹⁾.

ان ما يصفه البعض بالتغريب الثقافي، داعيا المثقف العربي للانطواء على التراث دون مواكبة العصر لهو نوع من التحنط الثقافي والفكري بل هو اشبه بالوقوف في الخطوة التي بقيت خلفنا دون الانتباه وتفحص الخطوة التي نحن بصدد اشغالها واجتيازها فحين نقرأ طرحا داعيا للتراث بشكل جامد من مثل: (وهكذا بدأت منذ بدايات القرن العشرين حركة تغريب ثقافي كبيرة تمثلت في إرسال العديد من البعثات إلى أوروبا، وفي قيام حركة ترجمة قوية نقلت فيها أعمال من الآداب الأوروبية والتيارات الفلسفية والفنية والنقدية التي كانت تعرفها أوروبا آنذاك فكانت تلك الحركة وما تزال تلهث جارية وراء آخر التقليلات التي وصلتها أوروبا في تلك المجالات)⁽²⁾، فاننا قد نصاب بالصدمة لأن العصر العباسي انما ازدهر بانفتاحه على الثقافات الاخرى، فلماذا نرفض الاخر المعاصر ونقبل الاخر القديم لانه جاء على لسان تراثنا ؟ وقد نفتني بالاشارة الى ازدهار الترجمة في العصر العباسي عن سرد الادلة والامثلة التي تؤكد مذهبنا اليه .

ب . نسق العبودية

اذا كان الوطن محتلا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فلا سبيل للمواطن البسيط الا ان يعبر عن ضجره وذلك اضعف الاخلاص ؛ وربما يلجأ للثورة اذا توفرت لها اسبابها، او يلجأ

1- اشكالات الدولة الوطنية من التاريخ الى نسق الحداثة - علي حسن الفواز - دار

نينوى . 2012 : 132

2- الانسان والسلطة : 25

لمسايرة الحال، ومع هذا كله، فهو يقر ويعترف ويعلن جهارا بأن بلده محتل وانه بلد الحضارات وبلد عاصمة الدنيا، التاريخ يحمل لنا كل هذه التفاصيل . على بساطتها . بل يحمل لنا ما هو اكثر، فمن اخبار التاريخ ان بعض الشعراء او المتعلمين عملوا كتاب عرائض ليعتاشوا، او ليسهموا بتمشية حال المواطنين الذين أكلتهم آفة الأمية ؛ وهذا . على شدة وضاعته . يعد نوعا من الحرية الجزئية، فالشاعر ليس مجبرا على المديح، لذلك فهو مازال حرا . بعض الشيء . وذلك لأن (العراقي لا يملك من تراثه العريق الا البديل العثماني)⁽¹⁾ . وهكذا وتحقيقا لنزعة التفرد، اخذ الشعراء يتهافتون على ابواب السلطة، واخذوا يتنافسون على الخطوة لديها، وحين يصبحون في منطقة الضوء يبدأ الخلاف فيما بينهم وهو اشبه بخلافات شعراء العصر الاموي والعصر العباسي، فالتراث مازال حاكما، والسابقون تفردوا وارتبطت اسماءهم بملوك زمانهم وبخصوصهم الشعريين .

ومن هنا نشبت حرب المقالات والتصريحات بين الزهاوي والرصافي، على الرغم من كونهما موظفين في الدولة العثمانية، ولأن الشعراء (يختلفون على التي لاعلاقة لها بحياتهم المعاشة)⁽²⁾، ولعل هذا الاختلاف نابع من ان الشاعر (لم يكن حرا، ولم تفاجئه عبودية السلطة القاهرة ليصبح عبدا؛ انما هو، منذ الولادة والنشأة الأولى داخل قبو الوطن الذي لادولة فيه)⁽³⁾، لذلك فهم حين استقبلوا الدستور لم يكونوا احرارا ولم يصبحوا بعده كذلك، لكنهم غنوا للحرية لمواكبة المرحلة

1- العودة الى كاردينيا . فوزي كريم . المدى . 2004 : 17

2- السابق : 66

3- السابق : 19

عبيدا، يتنقلون من باب قصر لآخر ؛ ولعل ادق مانصف به دور هؤلاء الشعراء، هو انهم المؤسسون لقتل حرية الشاعر، لانهم اصبحوا مكبلين بالولاءات، والمغريات .

ولقد رصد الدكتور علي عباس علوان الى هذه الظاهرة عند الرضا في حين طالب الانكليز بعدم الجلاء :

ولكننا نخشى الجلاء ونتقي سياسة حكم يأخذ القوم بالقهر بقوله (وهل معنى ذلك ان الرضا في يحب الانكليز ويفضلهم ؟ ابداء، وانما هي الظروف والمصلحة الشخصية وتغير مواقع القوى التي يخدمها . فعندما كان الرضا في تحت ظل الدولة العثمانية متمتعا بوظائفها وعضوية مجلس المبعوثان حريصا على مهاجمة من يتعامل مع الانكليز، كالذي فعله في مهاجمة الحسينيين الثلاثة " السلطان حسين كامل، وكبير وزرائه حسين رشدي، والحسين بن علي شريف مكة " هجوما مقذعا لانهم شايعوا الانكليز :

قل للحسينين في مصر رويدكما قد خنتما الله والاسلام والوطنا شايعتما الانكليز اليوم عن سفه تالله ماكان هذا منكما حسنا⁽¹⁾ وهل هناك عبودية وتقلب اكثر من هذا، فلقد جعل الدولة العثمانية بمثابة "الله والاسلام والوطن " ونصب نفسه ناطقا عن الوطن والاسلام، وهو بهذا قد اغتال الوطن لأن الكلمات (تتحول في السر والعلن الى اسلحة)⁽²⁾، وللقارئ الكريم ان ينظر باتجاه من صوبت رصاصات هذه الكلمة .

1- تطور الشعر العربي : 123

2- العودة الى كاردينيا : 91

ومن تقلبات الزهاوي يقف الدكتور علي عباس علوان . وقفة
نستغريها . عند الابیات الاتية:

لقد عبثت بالشعب اطماع خائف يحملهم من جورهِ ما يحمل
فياويح قوم فوضوا امرَ نفسهم الى ملك عن فعله ليس يسأل
فالبیت الثاني . كما هو واضح . من المفترض ان يوجهه الزهاوي
لنفسه، لانه موظف في البلاط العثماني، فضلا عن مدحه العثمانيين،
فلماذا يكون الويح للشعب والزهاوي فوض امره وشعره للعثمانيين ؟

لذا لنا ان نختلف مع قول الدكتور علي عباس علوان (هذه نبذة
جديدة في الشعر العراقي ولاشك، وليست جدتها بسبب اتخاذ الزهاوي
موقف الهجوم العنيف والنقد اللاذع للسلطة السياسية فحسب، وانما
يضاف الى ذلك هذه المفاهيم الجديدة التي تعكسها لنا اراء الشاعر عن
العلاقة بين الحاكم والمحكوم...) ⁽¹⁾، ونحسب ان الزهاوي ارتقى بحضن
الشعب حين اقتضت مصلحته الشخصية مثل صاحبه الرصافي .

ومن تقلب الزهاوي قصيدته : اندفاعات ⁽²⁾

يا موطننا قد ذبت فيه غراما اهدي اليك تحية وسلاما
نولاك لم أك بالوجد ولم أشم بلج الصباح واسمع الانعاما
فديك من وطن نشأت بأرضه ومرحت فيه يافعا وغلاما
الى ان يقول :

1- تطور الشعر العربي : 112

2- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين : 43 . 47 وينظر : ديوان جميل
صدقي الزهاوي

ولقد اقول الشعر منفعلا به ولقد أنبه بالقريض قياما

لكنه يقول في قصيدته : عن بغداد

سأرحل عن بغداد رحلة عائف فقد طال في ارض الهوان قعودي

وأخرج من آلي ومالي وموطني وماكان لي من طارف وتليد

ولم أر في عمري كبغداد منزلا به العلم لايجزى بغير جحود (1)

ومن مثل هذا، قوله :

لما تنغص في العراق مقامي وليت مني الوجه شطر الشام

بغداد ليس اليوم دار سلامة كلا ولا هي منزل لوثام

يعلل الدكتور فليح الركابي الابيات التي قالها الزهاوي حين تنغص مقامه في العراق! بأن (الاسباب التي ادت الى هجرته عن وطنه، احساسه أن المجتمع لايقيم له وزنا، فضلا عن ذلك موقف الحكومة منه التي اخرجته من مجلس الاعيان)⁽²⁾، ونرى . فضلا عن شعره الذي يوقظ النيام كونه خطابيا . ان الزهاوي يبقى في العراق مابقيت علاقته بالسلطة لأن السلطة لديه تعني الوطن، اما رفض المجتمع له فمنطقي جدا، لان المجتمع بدأ يعي ولم يعد يتقبل الشاعر الذي لاتربطه بالوطن سوى مصالحه الشخصية : اما علاقة التراث . هنا . فلنا ان نتفحص الشعر العباسي وتنقل شعرائه بين الخلفاء والشواهد كثيرة : ولقد يزعم

1- قصائد من الشعر العربي في العراق . اعداد ماجد الحكواتي . مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري . 2004 : 27 وينظر : ديوان جميل صدقي الزهاوي

2- الغربة في الشعر العراقي . د . فليح كريم الركابي . دار الشؤون الثقافية . بغداد : 7

الزهاوي انه خرج ليتحرر لكن الحقيقة الدامغة ان عبوديته اخرجته من مكانه الذي يحن اليه لابصفته مواطنا انما بصفته من الذين باعوا حريتهم للسلطة .

الا ان الشعر . وهو يستعيد عافيته بعد ظلام وعمة . لم يأخذ من التراث سوى شكل القصيدة وطرق تقرب الشعراء من السلطة، وبعض الموضوعات القديمة، هكذا بدأت النهضة التي يشكك بها البعض قائلًا (وما نراه اليوم في الواقع الذي يعيشه العرب في كل مستويات حياتهم يبين أن هذه النهضة لم تكن حقيقية، وإنما كانت زائفة أُريد بها إشغال العرب في القرن العشرين عن نهضة أخرى، كانت قد بدأت في الوقت نفسه، انطلقت من سعي إلى ربط الحاضر بالماضي)⁽¹⁾، وقد ادلى د. زكي مبارك بدلوٍ مقارب، حين قال : (ان اوريا اللثيمة خلقت فكرة العروبة لتقسم اهل الشرق الى عرب ومسلمين)⁽²⁾، ولعلنا نشم رائحة تراث مرة أخرى، حيث الدولة الاموية وهي الدولة الاولى التي دعت لعروبة الاسلام، وهو مايعززه د. زكي مبارك بقوله : (سأحس روح نعافية يوم اشعر أن اللغة العربية تحاول تعريب الغرب مرة ثانية كما صنعت في عهد بني امية وعصر بني العباس)⁽³⁾ : انه يريد فتوحات جديدة، لا يريد نهضة فكرية بعد عصور مظلمة، ذلك لأن (الشرق لعربي والاسلامي يملك أخصب بقاع الارض وسيطر على اعظم بحار، فمتى نعيد سيرة الاسلاف ؟ ومتى يكون للعروبة الاسلامية علم

1- لانسان والسلطة : 8

2- نيلى المريضة في العراق د. زكي مبارك . دار الهلال (د.ت) : 172

3- سابق : 444

واحد يلقي الرعب في صدور الاعداء (٩)^(١)، ولعل نزعة الرعب هذه اوقعته في مخالفة ماذهب اليه بعدم الفصل بين العروبة والاسلام فهو يتبنى منهج الفصل دون ان يدري فيقول : (الشرق العربي والاسلامي) فاصلا اياهما بالواو، ولعل الرعب . ايضا . كان نتيجة منطقية لشعور العبودية الذي رافق النهضة والذي عززه الشعراء بتركهم الشعوب وركضهم خلف السلاطين، وقد افصح عن هذا الاحساس بالعبودية (انا أعيد الشرق من أخلاق العبيد، الاخلاق السلبية التي تنحصر في البعد عن آفات الشهوات، إنما أريد أخلاق الفحول)^(٢) : وهاهي ظاهرة الفحول تتسلل من التاريخ لتطفح على سطح الوعي من جديد ؛ ولا ندري كيف ينعت الشهوات بالآفات ويصف البعد عنها بآفات سلبية ؟!

وعلى الرغم من ان اللغة التاثت بعجمة الاتراك، فلم تعد المفردات البليغة تأخذ طريقها الى البيت الشعري، فقد انماز شعر بداية القرن بكونه كلمات بسيطة مصفوفة بوزن لتنتج قصائد ركيكة، فلقد نزل الشاعر الى مستوى لغة المقالة الصحفية وهو ما يظهر على اغلب قصائد الزهاوي، ومنها (المستنصرية)، الا اننا نجد العراق متفوقا على البلدان العربية ؛ فهو من دون بعثات كتلك التي ارسلها محمد علي، فضلا عن سياسة الامية والتتريك التي اتبعها العثمانيون في العراق، استطاع ان ينهض مبكرا . يقول د . محمد حسين الاعرجي (ان نصاعة اللغة العربية كانت تضعف من جيل الى اخر . فقد شاعت العجمة . ايام السيطرة العثمانية . او كادت، فصار الشعر العربي نظما ركيكا ليس فيه

١- نفسه : ٤٤٤

٢- عه ٤٤٤

شيء من عناصر الشعر⁽¹⁾، ويضيف الدكتور الاعرجي (بل ان هناك من يذهب الى " النهضة الادبية في العراق سبقت النهضة الادبية العربية العامة"⁽²⁾) وهو الامر الذي يختلف فيه العلامة الاعرجي مع د. علي عباس علوان الذي ذهب الى ان شعر هذه المرحلة في العراق ادنى مستوى من الشعر في مصر ايام النهضة⁽³⁾ ولعل ماذهب اليه الدكتور الاعرجي اقرب الى الدقة في ان الازمة الثقافية ليست في بلد بأفضل مما هي عليه في بلد اخر من البلدان العربية : (وهي لدى الحق ليست بأزمة عراقية، وإنما هي أزمة عربية، ولكن الفرق بيننا نحن العراقيين وبين أبناء أمتنا العربية أننا لا نحسن فنّ المجاملة ولا التجميل. والأفهل أنجبت مصر الحديثة كاتباً اسمه طه حسين، أو مسرحياً اسمه: توفيق الحكيم، أو روائياً اسمه نجيب محفوظ، أو شاعراً يدعى: أحمد شوقي؟ وماذا أنجبت سورية بعد بدوي الجبل من شعراء؟ وماذا أنجبت من باحثين بعد حسني سبيح، ومحمد كرد علي، وعز الدين التتوخي، وسامي الدهان، وسواهم. ماذا أنجبت؟ ولست بمحدثك عن بقية البلدان العربية وأزمة ثقافتها؛ لأنه " يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق " ⁽⁴⁾، ويرى الدكتور الاعرجي ان تجاوز مرحلة الاخفاق الشعري في عدم التوفيق بين الشكل والمضمون عند الرصافي قد سلم راية الشعر الى مصر ⁽⁵⁾ فقد عادت مصر لتسلمها للعراق (في الحقبة التي لمع فيها اسم

1- الصراع بين القديم والجديد : 29

2- السابق : 32

3- ينظر : مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . المقدمة . د. علي عباس علوان : 10

4- في الادب وما اليه . محمد حسين الاعرجي

5- ينظر : الصراع بين القديم والجديد : 43

الجواهري⁽¹⁾، وهو الامر الذي يؤكد د. علي عباس علوان بقوله : (ان الجواهري يفوق مرتبة شوقي في الشعر السياسي)⁽²⁾، ولأن العرب امة اضطرابات سياسية وصراعات سلطوية وانقلابات . تكاد تكون موسمية . الى ان تحولت الى امة دكتاتوريات، كان منطقيا جدا ان يزدهر الشعر السياسي وعلاقة الشاعر بالسلطة . سلبا او ايجابا . وكان (شاعر القرن العشرين)⁽³⁾ محمد مهدي الجواهري اللمع في هذا المجال طوال هذا القرن الذي ولد مع بدايته وتوفي مع نهايته .

لكن، ماسر تفوق الجواهري ؟ ولسنا هنا في صدد البحث في شعر الجواهري ومميزاته لان هذا ليس غرضنا من البحث، انما نتساءل عن السر الذي جعله الافضل في زمن التتريك والامية والركاكة وتقليد الشعراء القدامى، فضلا عن خلو العراق من تجربة من مثل ما قام به محمد علي في مصر .

مما لاشك فيه هو ان النجف، بما هي عليه من مدينة علم وفقه ودين، كانت حبل وصل يربط التراث بالمعاصر دون أي انقطاع، فهي مدينة تائرة على مدى التاريخ، تائرة بفكرها ورجال فكرها من اجل ان يستمر اشعاعها دون تعثر او انكسار. وعلى مدى التاريخ لم يذكر لنا التاريخ . على شدة تعرضها للاهمال والمحاربة . انها خضعت . فكريا على اضعف الاحتمالات . لما اريد لها من تراجع او جمود فكري ؛ ولعل تصديها لهجمة التتريك يشهد له غير العربي قبل العربي بدورها

1- السابق : 43

2- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . المقدمة . د. علي عباس علوان : 19

3- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . المقدمة

بالحفاظ على اللغة العربية⁽¹⁾، ولعل شهادة معاصرة للحدث تلك التي ادلى بها د. زكي مبارك - وهي مبكرة جدا - حين قال : (النجف هو الذي حفظ اللغة العربية في زمن الاتراك)⁽²⁾ .

ومن هنا نجد النجف هي التي رفض شعراؤها - على الغالب - العبودية للعثمانيين، وغيرهم .

واذن، فالزمان مستمر لدى النجفيين، والتراث بين ايديهم يحاكي الحاضر ويمهد للمستقبل ؛ ومن كل هذا جاء (شاعر عباسي ظهر في العصر الحديث)⁽³⁾، ذلك هو محمد مهدي الجواهري .

حين بحث د. علي عباس علوان في الشعر العراقي وتطوره، وحين وقف عند ظاهرة العقم والركة، فانه استثنى شاعرين هما علي الشرقي ومحمد مهدي الجواهري، ولنا ان نستنتج من هذا، انا الشعارين ترعرعا في مدينة بقيت تتكلم العربية الفصحى، بينما غابت العربية الفصيحة - على اضعف الايمان - عند البعض واستبدلت بلغة العامة والعربية (العجمي) اذا جازت لنا التسمية .

وبين العبودية المتسربة من التراث - تراث شعراء التكسب - وبين النضال الحر نجد البعض يتكئ على القصائد القديمة ويعارضها، واهم واشهر تلك القصائد التي عارضها من اتقن عبادة الموروث (نونية ابن

1- اشاد جلال الطالibاني - من موقعه رئيسا لجمهورية العراق - في اكثر من مناسبة بدور النجف بمقاومة سياسة التتريك، وكان اخرها في حفل تأبين محمد باقر الحكيم ؛ واذا التفتنا الى ان الطالibاني - وهو يساري الهوى - كردي القومية، نكون قد ادركنا ان اصرار النجف على الحفاظ على اللغة العربية اخذ صدها حتى عند غير العرب من العراقيين .

2- ليلي المريضة في العراق : 182

3- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين . المقدمة

زيدون) وهو ما فعله حتى امير الشعراء احمد شوقي ولأن الجواهري (يمثل كلاسيكية جديدة في الشعر العربي حديثه وقديمه)⁽¹⁾، وهو في مرتبة تفوق احمد شوقي كما اشار د. علي عباس علوان، ذهب البعض الى ان الجواهري عارض هذه القصيدة⁽²⁾، الا اننا وعلى الرغم من علمنا بأننا البحر البسيط ليس حكرا على احد، ولا القافية النونية كذلك، لابد من تراجع رأي د. علي عباس علوان (لم نجد في قصيدة الجواهري البالغة مائة وتسعة ابيات تشابها او اتكاءً على صور ابن زيدون وإن جمع اللحن والوزن والقافية بين القصيدتين، فالشاعر الحديث يمتلك من قوة التخيل ما يمكنه من توليد صورته الخاصة)⁽³⁾، ثم يستطرد د. علي عباس علوان ويرفض المقارنة بين تجربة شوقي - بما يعيشه من ترف ورفاهية - والجواهري الذي لا يتحرج من بداوته وملامح الصحراء التي يفر اليها .

ولنا بعد هذا كله - ونحن بصدد العبودية والحرية - نجد الجواهري نجد الجواهري يتفرد ثائرا حرا حين يلتقي ابا العلاء المعري لقاءً معاصرا غير مؤدلج كما فعل بدوي الجبل - الذي انطلق منطلقا قوميا في مخاطبة ابي العلاء - بل تقمص الجواهري المعري وحمله ثائرا الى منصة المهرجان ثم الى جماهير العصر ليعلن ثورة الفكر على القيود: قف بالمعرة وامسح خدها التريا واستوح من طوق الدنيا بما وهبا

1- مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين - المقدمة : 19

2- معارضات قصائد ابن زيدون - د. عدنان محمد الفزال - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2004 : 23، 213، وينظر - للتوسع - الاندلس في الشعر العربي المعاصر - دراسة - د. عبد الرزاق حسين - مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2004

3- تطور الشعر العربي : 298

ولنا ان (نقف) لا بالمعرة، انما عند هذا المطلع المتميز جدا، ولعل (المتميز جدا) لا تضيف شيئا لهذا المطلع، ذلك لأن وقفنا ستكون وقفتين، الاولى هي (ان كلمة "قف" هنا في اول بيت من القصيدة لها اهمية خاصة . ان الشاعر يختار هذا الفعل بذكاء ودقة لأن الوقوف عنده ليس طلبا تقليديا كالوقوف على الاطلال ان الشاعر يطلب من هذا الموقف "استيحاء" معينا و"مسائلة" .

والواقع ان الفعلين "قف.. واستوح" في اول ابيات القصيدة، جاء، باختيار الشاعر لإحداث التوتر المطلوب في ذهن المتلقي، فهما الى جانب هذه الشدات الخمس وتحديثه من توتر في الكلمات " المعرة .. خدها .. التريا .. طوق .. الدنيا " فانهما يقلقان ذهن المتلقي ويفصلانه عن جوه الاعتيادي ليدخل جوا خاصا يخلق الشاعر ويفرضه منذ اول بيت عليه⁽¹⁾ .

اما الوقفة الثانية فإن الشاعر حين لجأ لفعل الامر (قف) كان يريد الامر بعينه، ذلك لأن الجواهري خرج من نفسه ليتقمص جواهرته المثال، المتمثل بالمعري، لذا فهو نظر الى خد المعرة الترب وامر ان يمسح ذلك الخد ليطلق حرية من طوق الدنيا . وهي حرية الجواهري الحبسية . ولأن القصيدة قصيدة ثورة جاءت مكتظة بافعال الامر ؛ ونحن اذ نتفق مع د . علي عباس علوان، بأن الوقوف ليس طلبا هنا، فإننا نقف عند حرف "الباء" الذي ماكان يضر الجواهري ولاقصيدته ولا ايقاعها لو انه جاء بحرف الجر (في)، فالعرب اعتادت الوقوف (في) او (على) الشيء، لكننا اذ نقرأ نفسية الجواهريّة الثائرة ونرجسيته الطاغية ونشيده لحرية نلمس شيئين هما :

1- تطور الشعر العربي : 285

الاول : ان الجواهري بصدد الثورة على واقعه، ولم يكن - في هذه اللحظة - في موقع الانكسار ليبكي على الاطلال لذلك لم يقف " في " المعرة .

الثاني : انه لم يقف بها انما امر الاخر ان يقف بها على طريقة (قفا بنا نبكي ..) ولعل هذا الامر يشكل عزاء نفسيا للجواهري ان يقف متلقيه وطلل مدينة رمزه (المعرة) ليبكي من طوق الدنيا . ليبدأ متفاخرا ثائرا يبكي عليه المتلقي والمعرة لأنه المعري الذي يريد الثورة من جديد، ويعزز مذهبنا اليه فعل الامر (استوح) لكي يسحب المتلقي الى ساحته ويقول له : ان زمن العبودية طال ولا بد من ثورة الفكر :

لثورة الفكر تاريخ يحدثنا بأن الف مسيح دونها صلبا ثم ينتقد واقع العبودية التي اريدت للمبدع والمفكر :

ابا العلاء وحتى اليوم ما برحت صناجة الشعر تهدي المترف الطربا يستنزل الفكر من اعلى منازلها رأساً ليمسح من ذي نعمة ذنبا وعلى شدة اعجابنا بالتفاته د . علي عباس علوان حين تناول مطلع القصيدة بدراسة اسلوبية اهتمت بايقاعه الذي يزرع التوتر في ذهن المتلقي، نرى ان هذا التوتر يفصح عن نفسه حين يثار الجواهري لنفسه من اعداء المعري الجدد وهم اعداء الجواهري، ولنا ان نترك الجواهري يتحدث عن حريته وعن الحرمان الذي عاشه :

اجللت فيك من الميزات خالدة حرية الفكر والحرمان والفضبا مجموعة قد وجدناهن مفردة لدى سواك فما اغنيننا أربا ثم ينتفض على من انتفض عليهم سلفه المعري :

وهؤلاء الدعاة العاكفون على اوهامهم، صنما يهدونه القربا

الحابطون حياة الناس قد مسحوا ماسن شرع وما بالفطرة اكتسبا
والفاتلون عثانينا مهرأة ساءت لمحتطب مرعى ومحتطبا
والملصقون بعرش الله مانسجت اطماعهم: بدعا الاهواء والريبا
والحاكمون بما توحى مطامعهم مؤولين عليها الجد واللعبا
ثم ينتقد من يتخذ الصبر ذريعة كي لا يواجه الطفلة :

هذا اليراع، شواظ الحق ارففه سيفاً، وخانع رأي رده خشبا
ورب راض من الحرمان قسمته فبرر الصبر والحرمان والسفبا
أرضى، وان لم يشأ، أطماع طاغية وحال دون سواد الشعب ان يثبا
ونكتفي بهذه الابيات المقتبسة من القصيدة لنؤكد ما ذهبنا اليه اذ
ان البيت الاخير وحده - على ما نرى - كفيل بأن يقف الجمهور والمعرفة
المتربة الخد ويمسح كلاهما خده لينتصر للحرية ويبكي على رمزها
المدفون فيها .

ج . القصيدة الاعلامية

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم⁽¹⁾
لقد ذاع صيت هذا البيت وذاع صيت قبيلة قائله وهو شاعر من
بكر بن وائل، كما ذاع صيت معلقة عمرو بن كلثوم وقبيلة عمرو بن
تغلب، فالمعلقة اعلنت عن القبيلة وكان عمرو الناطق الاعلامي لها،
والبيت اعلاء. كان اعلاما مضادا - كما يحصل في الزمن المعاصر في

1- الأغانى . دار الكتب 11 : 54، وينظر ايضا : مقدمة القصيدة العربية في الشعر
الجاهلي . مكتبة الدراسات الادبية . دار المعارف بمصر: 9

البيانات العسكرية بين دولتين متحاربتين - وهكذا - وعلى صعيد أوسع - يحمل لنا التراث بصفته العامة، وتاريخ الشعر العربي بصفته الخاصة، حكايات طالما ارتكزت علاقتها بالسلطة، وقبل ذلك كان قد حمل لنا حكاية ام جندب وتفحيلها علقمة على زوجها ؛ تلك الحكاية التي صارت مائدة الحديث النقدي على مر العصور، وبغض النظر عن تصديقها من عدمه، فقد بدأت حكايات الشعر الاعلامية تتوالى، ولعل اهمها تلك الحكاية التي تنص على ان الرسول استوقف كعب بن زهير حين كان ينشد "بردته" وطلب منه ان يغير في البيت :

ان الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

وطلب من الشاعر ان يستبدل (من سيوف الهند) ليكون البيت :

ان الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول
ولقد اخذت - ولا شك - هذه الحكاية صداها وقداستها، فالقصيدة موجهة للرسول الاكرم (ص)، وصاحب التوجيه بالاستبدال هو الرسول (ص) - السلطة - والمأمور بالتنفيذ هو الشاعر ؛ واذا اردنا مناقشة مدى صدقية هذه الرواية، قد تقوم الدنيا ولن تقعد (1) .

1- اذكر اني قلت لأيهم القيسي - استاذ الادب الاسلامي في كلية الاداب جامعة بغداد - ايام الدكتاتورية ؛ ان الابقاء على كلمة (مهند) وهي مشتقة من (الهند) يجعل الرواية مجروحة الصدق، لأن (مهند) وحدها تكفي بأن السيف هندي اما (من سيوف الهند) فقد جاءت من باب تفصيل القول الذي يضطر اليه الشاعر لكي يصل الى القافية، ثم قلت : لو قال الشاعر : مهند في سبيل الحق مسلول، هل ستتفتي هندية السيف الاعتبارية ؟ كون العرب تحبذ السيف الهندي - وهل يستمر الشاعر بقصيدته على - هندية السيف الهندية لا الصريحة بالجار والمجرور - دون ان يتدخل الرسول الاكرم ؟ فاتهمني ايهم القيسي فيما اتهمني به، إلى أن منعني من دخول قاعة الدرس .

يروى لنا الدكتور محمد حسين الاعرجي⁽¹⁾ : (شكاية الزبيرقان بن بدر إلى عمر بن الخطاب أنّ الحطيئة هجاء؛ فلم يحكم عمر بما سمع، وإنما أحال الأبيات إلى الشاعر حسّان بن ثابت يسأله عن رأيه فيها إن كانت هجاءً حقاً أو لم تكن؟ ليقضي بعد سماع رأي حسّان بسجن الحطيئة، ثم ليُراف بقضيّته بعد أن خاطبه الحطيئة وهو في السجن بأبياته المشهورة:

ماذا تقول لأفراخٍ بذى مرّحٍ زُغِبَ الحواصل لا ماءً ولا شجرُ)
على ان الحطيئة قال . فيما قال بشعره . ماهو اجدر من هذا
بالشهرة، لكن ارتباط الامر بالسلطة ودخول شاعر الاعلام حكما جعل
من ابيات التوسل اشهر من (الطاعم الكاسي) التي كانت السبب في
سجنه في المرتبة الثانية كون النتيجة ارتبطت بالسلطة وعفوها بعد ان
تدخل اعلام السلطة (حسان بن ثابت) حكما .

ولعل قصائد الشعر الاعلامي صنعت دولا وامارات وقادة : في
البدء كان شعر الفتوح، ثم دخلنا عصر الاعلام المبرمج فظهرت النقائض
وتسيدت المشهد الاعلامي لتشغل الناس عما يجري في السياسة،
فأخذوا يترقبون اخر ما قال جرير، وماذا حل بـ(نوار) الفرزدق ؟
وما حقيقة حكاية والد جرير الذي تفاخر فيه على عكس ماهو عليه ؟
وحين استثمر الشاعر المنصة الاعلامية التي وفرتها له السلطة ؛ وحين
اصبح الجمهور يترقب قول أي من المتناقضين الثلاثة، وبذلك تمكنت
السلطة من بث ماتريد من افكارها على ألسنة هؤلاء، ومن هذا مايرويه

عالم الاجتماع العراقي د. علي الوردي⁽¹⁾ : (ان من المفارقات المضحكة أن نرى الاخلل، الشاعر النصراني المعروف يمدح معاوية فيقول :

وطدت لنا دين النبي محمد بحلمك إذ هرت سفاهها كلايها)
فلقد افصح . هنا . الاخلل عن وظيفته الاعلامية، والا فمما علاقته بمحمد ودينه وهو النصراني، ثم ما علاقته بمعاوية الاموي فلا هو من عشيرته ولا من ملته، ثم ما خصومته مع من سماهم (كلايها) ؟ فهم خصوم معاوية لا خصوم الاخلل، ولم يكونوا يوما من انصار احد المتناقضين ؛ كل ما في الامر ان الشاعر بعد ان ذاعت شهرته الاعلامية، يجب عليه دفع ضريبة هذه الشهرة . غالبا مايكون الدفع برضاه طمعا بالمال والعلاقة بالسلطة . فيقوم بدور الاعلام السلطوي .

وحين تأتي للعصر الحديث، نجد وريث الاخلل، بل نجد وريثين له، فقد اشرنا الى ان يوسف الصائغ يستغفر الله حين يقرأ عن علاقة البرمكي بالعباسة!! وكلاهما مسلم، فما علاقته وهو المسيحي ؟ سوى انه يسوغ ذلك بقراءته للمشروع القومي الذي يمجّد التراث والذي نظّر له حزب البعث العربي الاشتراكي : فيوسف الصائغ . هنا . كان شاعر اعلام يروج للمفاهيم البعثية قبل التحول الى البعث . الذي هو على وشكه . فيضع السياب امام عينه ويعجب بتحوّله من الشيوعية الى القومية ويهتم بأن السياب ينماز بالحفاظ على تراث لغته .

فالبعث . بحسب سامي مهدي . وفطرته القومية (غرست فيهم حب الامة والاعتزاز بترائها والايمان برسالتها المتجددة)⁽²⁾، ومن هذا المنطلق، يطل علينا نموذج (اخطلي) اخر وهو عبد الرزاق عبد الواحد

1- وعاظ السلاطين . علي الوردي : 223

2- الموجة الصاخبة . سامي مهدي . دار الشؤون الثقافية . بغداد 1994 : 24

"نذي كان شاعر اعلام بأمتياز ويعرف من تراث الاسلام مايعرفه،
 نيبه في نهر اعلامي يخدم سلطة اتكأت على التراث لايهام الشعب .
 ان ضعف الدولة او قوتها كلاهما يسهم رسم ملامح ثقافية
 ابداعية ؛ يقول فاضل ثامر : (تشير دراسة سيكلوجية حديثة الى ان
 اتجاه الدولة نحو المزيد من التمرکز يقود الى اضعاف الابداع الثقافي،
 بينما تشير الدراسة ذاتها الى ان التفتت السياسي قد يدفع الى نهضة
 في الابداع الثقافي)⁽¹⁾، ولا احد يشكك بنزعة الأمويين للتمركز، ومن ثم
 ما حصل من تفتت، لذا . ومن المنطلق ذاته . نرى ان كلا الحالتين، أسهما
 بصناعة شاعر الاعلام .

ثم تفاقم الامر اكثر في العصر العباسي وصار لكل سلطان شاعر
 اعلامه، فجاءت عامورية ابي تمام ،وكان لأبي تمام ان يزف الخبر
 الاعلامي بقوله :

السيف أصدق انباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
 ومثلها (سيفيات دولة المتنبى) وعرفنا ان العزائم تأتي على قدر
 اهل العزم، ومن دون ذلك فلا (حدث حمراء) ولاهم يفرحون، وإذا
 وصلنا الى العصر الحديث نجد الشعراء تحولوا الى ماهو اشبه
 بالصحف اليومية يبثون الاخبار السياسية :

علم ودستور ومجلس امة كل عن المعنى الصحيح محرف⁽²⁾

1- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي . فاضل ثامر . دار المدى للثقافة والنشر
 . 2004 : 13

2- ان الذي يتأمل هذا البيت فله ان يرفع من عجز البيت (عن) ليري ويكون على
 يقين بأن المتحدث يقول : علم ودستور ومجلس امة، هذه كلها عن المعنى
 الصحيح محرفة .. ليبقى المتلقي منتظرا وكأنه امام شاشة التلفزيون والمذيع
 يقرأ له هذا الخبر ولا ينقصه سوى ان يقول : ..هكذا، وفي الموجز انباء اخرى !!!

ومن ذلك الكثير فاذا عدنا للزهاوي، نجده يكتب مقالا شعريا يقول في بدايته (وال الانكليز)، وقد يرى البعض من المهتمين بالشأن الادبي ان المقال الصحفي . على اغلب الاحيان . حتى وان كان سياسيا، فقد يحمل من الفنية والبلاغة مايرفعه مرتبة عالية لا يمكن لبتي الرصافي والزهاوي الارتقاء لها .

ولسنا نتفق مع عبد الرحمن منيف في ان (الدولة والاحزاب، وهما تملكان من الوسائل والامكانات الكثير، حل مكان المثقف كفكر وكمشترع وكصيغة، وتالياً صادرت هاتان المؤسستان القسم الاكبر من دور المثقف الفرد، واستبدلنا الثقافة والفكر بمجموعة من المقولات والشعارات، كما حولنا الثقافة، بمعناها العميق والشامل، الى جزء من بنية لم تكن موجودة)⁽¹⁾، وذلك لتجذر الامر تراثيا، منذ بداية الدولة الاسلامية، ولنا في شعر الفرق والطوائف . وهو شعر اعلامي بلاشك . دليل واضح . ومن هنا كان امرا منطقيا جدا ان (تنشأ الاشكالية التي تتمثل في طبيعة الشكل والمضمون والانقياد التي خضع لها عدد من المثقفين "السلطويين" بينما رفض عدد اخر من المثقفين ذلك الانقياد فأصبحت اقلامهم مغيبة ومضیعة نتيجة تصادمها مع المصلحة التي تريدها الدولة الحاكمة، وغدا المثقف حائرا لاسيما وهو يرى الزخم الهائل من الطروحات والافكار التي تطرح من قبل السلطة المستأثرة بالحكم وتصوراتها حول الواقع المعاش وكيف تخطط هذه الطروحات للمستقبل، بينما بقي المثقف حائرا بين مطرقة السلطة وسندان الاختفاء وراء الحيوان)⁽²⁾

وازاء هذا الخوف يقبل المثقفون (بعد مرحلة قصيرة من الحذر، على الحكم الجديد بالتهليل وببنية الاسهام في بناء اعتى منظمة

1- بين الثقافة والسياسة : 55

2- افاق ادبية دار الشؤون الثقافية . العدد الثاني (نيسان - ايار - حزيران - 2011) : 93

اعلامية (لنظمة ارهابية سرية) في المنطقة العربية، وفي منطقة الشرق كلها . فأين يحشر الشاعر قصيدته التي تندت بعرق المخاوف (١)؛ فقد يتعرض الشاعر الاعلامي الى الهجوم من شاعر اعلامي اخر، فهذا سامي مهدي يهاجم مجلة (العاملون في النفط لانها . حسب رأيه . لم يكن لها دور حقيقي من هذه الحركة) (2)، ولا يغير من الأمر شيئاً انها نشرت مقالة او اكثر تحمل شيئاً من افكار الجيل . ولابد لي من ان ابين انني وقفت ضد النشر في هذه المجلة . وقد هاجمتها، او هاجمت من نشر فيها . غير مرة في عمود يومي اكتبه في جريدة صوت العرب (3)، وعلى شدة وضوح قوله (هاجمت من نشر فيها)، وعلى الرغم من قوله : (ربما يبدو في ذلك شيء من التعصب، أو ضيق الافق) (4)، الا انه يفصح بوضوح ان الدافع سياسي محض لأنه كتب موقفه هذا (في فترة اشتد فيها تأمر شركة نفط العراق ونشطت حركتها المشبوهة في صفوف المجتمع) (5) : وهنا يتجلى موقف شاعر الاعلام فهو لم يكن في صدد صراع (النقائض الجديد) بين الموجة الصاخبة وخصومها، بل لم يكن صراعاً شعرياً انما صراع اوضح سامي مهدي بنفسه ان دوافعه سياسية محضة .

لعل اهم ما يوضح لنا بأن سامي مهدي شاعر اعلامي بامتياز نادر هو موقفه من تدخلات رئيس تحرير " الانباء الجديدة " (فقد كان يبيع لنفسه رفع مادة من مواد الصفحة ليحل محلها قصيدة تقليدية

1- العودة الى كاردينيا : 87

2- حركة جيل الستينات من وجهة نظر الموجة الصاخبة

3- الموجة الصاخبة . سامي مهدي . دار الشؤون الثقافية . بغداد 1994 : 92 . 93

4- نفسه

5- نفسه

بائسة⁽¹⁾ : وهكذا مارس شعراء الاعلام التزوير الثقافي : يقول فوزي كريم: (اننا تعودنا، مرغمين، على تسمية الجلاد رئيسا، والمرتقة وزراء ومدراء، وهذه المنظمة السرية حكومة ودولة، والاوراق المملأة بالترغيب والترهيب صحافة ورأيا عاما . جيل بعد جيل يعيش محنة انحسار الحياة، عن مهنى وجوده كله . ويعيش محنة التزوير)⁽²⁾ .

ومن هنا فأن المزور الافضل يكون المثقفي الاسمى في زمن التزوير الثقافي فقد (كان عبد الامير معلقة حين تدير مشاعره الخمرة يصرخ دون علة : " انه نبي اخي انه القائد النبي " ، وكأنه، بوعي او غير وعي، يرد على قصيدة نشرها حميد سعيد في مجلة محمد بنيس المغربية " الثقافة الجديدة" عن ميشيل عفلق تحت عنوان " النبي . مغالاة عبد الامير معلقة رفعتة الى وظيفة وزارة الاعلام)⁽³⁾ .

ان الشعر الاعلامي وجد ازدهاره في ظل الدكتاتورية، فازدهرت قصائد الاحتفالات، من مثل يوم التأميم، ويوم الجبهة الوطنية، ولعل شعار (كل شيء من اجل المعركة) ظهر بعد انقلاب 17/تموز / 1968 مباشرة في مؤتمر الادباء العرب السابع الذي اقيم في بغداد فقد جاء في مجلة الثقافة الجديدة مانصه : (ان الشعار الذي تبناه المؤتمر وانعقد

1- الموجة الصاخبة : 199 وهو موقف في غاية الغرابة لأن جميع من هو معني بالنشر وقراءة الصحف لاحظ في ام عينه ان سامي مهدي جعل المادة الرئيسية في الصفحة الثقافية ابان ترؤسه لتحرير جريدة الثورة (قصيدة عمودية في مدح الطاغية) وليس لمسؤول الصفحة رأي في نشرها من عدمه لأن المسؤول المباشر عن نشر القصائد العمودية في جريدة الثورة هو رئيس التحرير سامي مهدي نفسه . اليس هذا نموذجا صارخا لشاعر الاعلام ؟

2- العودة الى كاردينيا : 18

3- السابق : 147

تحت لوائه "كل شيء من اجل المعركة" كان يجسد ولاشك مطامح الانسان العربي في التحرر من العبودية الاستعمارية⁽¹⁾، ويشير - في هذا الصدد - الدكتور صلاح خالص الى (ان اسطورة عدم تحيز الفن او الفنان ليست سوى اكذوبة فضة تحمل كل معاني التحيز للطبقات المستغلة التي تدعو الى الهاء الفنان عن مشاكل شعبه)⁽²⁾ وانطلاقاً من هذه "الاكذوبة" - يبدو ان على الاديب ان يكذب باتجاهين متعاكسين - فإن د. صلاح خالص يدعو الى الادباء (الى تحديد موقفهم بصراحة ووضوح)⁽³⁾؛ ولاريب في ان هذا التحديد سيجر الشاعر الى نسق شاعر الاعلام، وهو ما حدث في (ميثاق العمل القومي بين العراق وسورية) وهو ما جعل حسب وجهة نظر منذر الجبوري - (الشاعر والمتلقي هنا واحد يجمعهم فرح بانتصار قومي يغادر صعوبة القصيدة ذات التاريخ التأملي باتجاه المعيار الاساس، وهو الفهم الجماهيري والتأثر الجماهيري)⁽⁴⁾ وبهذا يكون الجبوري قد نسف كل ما نظره الستينيون ومن قبلهم رواد الشعر الحر، ولعل اخطر ما في الامر ان يتحول شاعر اعلام السلطة الى ناقد ينظر للقصيدة (فالقصيدة في حالة انحيازها لمجموع الجمهور مطالبة "بالايضاح" وهذا الايضاح ليس مشروطاً بالابتعاد عن المسار الفني، انما مشروط "بالفهم" الفني ان صح التعبير من قبل عموم المتلقين، وهم الناس غير المعنيين باشكالات العمل الادبي واسراره

1- الثقافة الجديدة - مجلة شهرية ثقافية - تصدر عن الحزب الشيوعي العراقي .

بغداد . العدد الثاني، ايار 1969 : 170

2- الثقافة الجديدة : 22

3- نفسه

4- قصائد للميثاق - وزارة الثقافة والفنون - دار الرشيد للنشر - 1979 : 6

وخفائيه⁽¹⁾، ترى هل انحازت قصائد الميثاق للجمهور حقاً ؟ الم تنظم السلطة مهرجانا بهذه المناسبة وبدلاً من أن توجه السلطة خطبة عصماء تركتها . أي الخطبة . تأتي على شكل القصيدة الاعلامية، وعلى السن شعراء احب بعضهم الجمهور وصفق لقصائدهم، لذلك ان تمرير الخطبة السياسية عبر الاصوات الشعرية المهمة كان ضروريا جدا لتأخذ القصيدة الاعلامية دورها السياسي الموجه، ثم لماذا هبطت قصيدة الجواهري الخالد من مستواها الفخم الذي كان في (قف بالمعرة) الى مستوى لا يرقى الى عمود من اعمدته الصحفية ؟ ولقارئ ان يتفحص مدائح الجواهري ليرى بنفسه ان الجواهري يكتب الخطبة الموزونة حين يلجأ الى القصيدة الاعلامية .

الفصل الثاني

المتلقي والقصيدة الإعلامية

لم أجد ما هو اجمل وأدق وأكثر ملائمة لاستهلال هذا الفصل، من الحوار الذي جرى عبر شبكة التواصل الاجتماعي بين الشاعر علي وجيه وصديقه :

- (من أين يمكنني الحصول على ديوان الجواهري؟

- تقصد أي ديوان؟ أم الأعمال الكاملة؟

- أتم طبعة لدواوينه، وفيها أغلب قصائده، هناك طبعات كثيرة، آخرها الصادرة عن دار بيسان، والتي نفدت من السوق، أما أصحها فهما طبعتا دار العودة بـ 4 مجلدات، ووزارة الثقافة والإعلام العراقية -اية السبعينيات، بتحقيق الطاهر والمخزومي وبكتاش وآخرين

- يعني هل تقصد عدم وجود ديوانه الآن؟ فيما لو بحثت عن 6 أو 7 دورات منه؟

- بالطبع لا، عدا طبعة تجارية بمجلد واحد، موبوءة بالأخطاء الإملائية والنحوية والعروضية

- طيب ما العمل؟

- لا عمل سوى الملمة جميع هذه الطبعات المتناثرة، فالشيعة لا يهتمون بشيء من تراث الجواهري سوى بـ (آمنت بالحسين)، و السوريون يهتمون بـ (دمشق يا جبهة المجد، رثاء عدنان المالكي، سلاماً أيها الأسد)، والشيعويون يرددون (في مؤتمر المحامين)، الأكراد يرددون (قلبي لكردستان يهدي والفم)، مجلس النواب يهتم بأبيات (المقصورة) المختارة نشيداً وطنياً، والعشاق قصائد قليلة متناثرة، أما المفتربون فلهم (دجلة الخير)، و (أيها الأرق)-

ماذا عن المجلدات الخمسة العملاقة⁽¹⁾؟

ضاع أغلبها من ذاكرة الناس بسبب 'قدرلة الجواهري'، هكذا، تتلقى الشعوب القصيدة الاعلامية، على طريقة كل يغني على ليلاه، وهكذا يضع دم الشعر بين القبائل بسبب القصيدة الاعلامية .

ولعل رواية ظريفة يسردها عبد الرزاق عبد الواحد في موقعه الشخصي على الشبكة العنكبوتية إذ يقول : (المثقفون في العراق يعرفون جميعاً الحادثة التالية..ويتندرون بها .. (عشرون قصيدة من برلين) .. مجموعة شعرية للبياتي صدرت وداخلها عشرون لوحة لواحد من أكبر رسامي المقاومة الألمان في الحرب العالية الثانية..مع كل قصيدة تخطيط .الذي لفت نظرنا في وقتها أن كل قصيدة والتخطيط الذي معها كانا بمثابة ترجمة حرفية الواحد من الآخر .

في صدر المجموعة بُيِّنَتْ بزهو شديد العبارة التالية :
(التخطيطات الداخلية، رسمها خصيصاً للمجموعة الرسام العالمي الشهير فلان الفلاني).

يومها . كان هذا حدثاً هزّ الوسط الأدبي والثقافة بأسره .. لا لأهمية قصائد المجموعة، فهي أسوأ شعر البياتي .. ولكن لأن هذا الرسام العالمي الكبير يتبرع بترجمة عشرين قصيدة لعبد الوهاب ترجمة متقنة إلى لوحات ! .

يوم واحد مرّ على صدور المجموعة . كنا شلةً أصدقاء بيننا المرحوم ناظم توفيق .. وكان واحداً من أبرز مثقفي جيلنا . فجأة

1- حوار بين الشاعر علي وجيه وصديقه حول الحصول على دواوين الجواهري ..
في 2012/12/4 على شبكة التواصل الاجتماعي :

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=492624154093792&set=a.100434623312749.684.100000386342420&type=1&theater>

ختطف ناظم المجموعة من يد صاحبها وهو يردد : " هذه اللوحة عرفها .. أنا لا أخطيء .. ذاكرتي لا تخطيء ! " .

وذهب ناظم إلى بيته .. وانصرفنا إلى بيوتنا . بعد أيام جاءنا ناظم ومعه عدد من مجلة الحرب العالمية الثانية .. فتح المجلة، وإذا بنا أمام لوحة التي أشار إليها في الديوان ! .

بعد شهور رُويَت لنا الطرفة التالية : قالوا .. في إحدى سفرات البياتي لأوروبا، التمس من بعض معارفه أن يوصله إلى رسام المقاومة الألماني المشهور (فلان الفلاني) .. وأثناء زيارته له طلب البياتي صورةً من بعض تخطيطاته للذكرى، فاستنسخ له الرسام عشرين تخطيطاً .

خلال أيام قام البياتي بترجمة الخطوط إلى كلمات، ترجمة حرفية .. ووصلت نسخة إلى الرسام فتأثرت تأثرته .. كيف أقدم شاعركم على نشر لوحاتي في كتابه دون استئذان ؟! .. فلما قيل له إن صاحبنا كتب على غلاف مجموعته أن التخطيطات رُسمت خصيصاً للقصاصد . جُنَّ جنون الرجل، وراح يردد : " ولكنكم قلتم لي إنه شاعر تقدمي .. وأنه مضطهد بسبب تقدميته !! " (1)

وهنا نلاحظ كيف اسهم فنُّ آخر في الترويج إلى شاعر اعلامي. تأرجح بين حزبين لكي يكون وسيلة اعلامهما ويكونا (الحزبان) وسيلة انتشاره، ليبقى المتلقي في الجهة الثانية، ينتظر الاخبار المصاغة بطريقة شعرية، ويجتهد في تصديقها وتكذيبها .

وهناك وسائل لنقل الخبر الشعري اخطر من الصحف وشاشات التلفزيون وهي (النقاد) : فالناقد يروج للقصيدة (الخبر) سلبي أو ايجابا .

يقول الشاعر محمد علي شمس الدين (إن يوسف الصائغ في
مراثيه لزوجته جولي... هو يوسف صائغ آخر (حقيقي) غير شاعر
"المعلم" والمذائح الصدامية؛ فيرد عليه صاحب كتاب أخوة يوسف قائلًا:
على مهلك يا شاعرنا، معلم الصائغ هو ذلك المعلم الذي يدرس طلابه
حب الوطن والمظاهرات والموت من أجله، لكن للأسف يموت المعلم - في
متن النص - (1)، ويضيف قائلًا: (فلو كان المعلم صدام حسين لما قال
عنه الصائغ - مات المعلم -) (2)؛ ولأن النقد الأدبي مؤدج جدا حتى
تلك المناهج التي من المفترض أن تكون معنية بالنص أكثر من عنايتها
بفكر المنشئ إلا أنها تقع دائما في شباك الايدولوجيا، ولكي نتلمس نسق
الترقيع عند صاحب "أخوة يوسف" - الذي لم يتقن اللغة - بقوله:
مظاهرات والأصح تظاهرات - بقدر إتقانه ودرايته بثقوب قمصان
يوسف ونفي وجود المديح في قصيدة "المعلم"، نرد عليه بدليل ترفيعي
حيث تقول د. بشرى موسى: (... وتلمح صوت الإفضاء بذروة الالتباس
بدرس الوطن والخلد مخاطبا شخص المعلم الرمز "صدام حسين"

خذني إلى الحرب

يا سيدي

لعلي هناك

اختمها بدمائي

1- أخوة يوسف - الإدانة في الثقافة العربية .. أزمة الهوية. إشكالية وطن - ج1

تحرير وتقديم د. أيثر محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية، 2011 : 33

2- نفسه

ليكون ختام القصيدة ممهورا بالدم وليحقق درس الوطن، وبيت
'الوطن...' (1)، فضلا عن غرابة ارتباك وعدم منهجية قراءتها، تتمثل
غرابة أخرى تكمن في ان الصائغ في قصيدته (المعلم) لم يذكر اسم
(صدام) فلماذا هذا التبرع بالرأي؟ لا جواب على هذا السؤال سوى
سطوة الأدلجة المقيتة.

ولنحاور الدكتور بشرى موسى في دراستها فإذا كانت الدراسة
أسلوبية - وهي لم تخل من ذلك للأمانة العلمية - فلماذا تركت دلالة
شكل الجمل الشعرية في تسلسلها وطريقة كتابتها؟

خذني إلى الحرب

يا سيدي

لعلي هناك

اختمها بدمائي

لم لم تهتم بفعل الأمر خذني الذي ينزف خذلانا، فالذي يريد
الحرب لا ينتظر أحدا يأخذه، لم لم تحاور حالة الترجي في (لعلي)؟ هذا
فضلا عن دلالة الفعل اختمها بدمائي، فختم الشيء يعني إنهاءه، ألم
يكن الأجدى بها الاهتمام بهذا بدلا من أن تحيلنا إلى الرمز الذي فرض
سطوته على دراستها؟ ولست بصدد نفي تهمة انخراط يوسف الصائغ
مع سرب الذين روجوا للحرب، ولصدام في مرحلة ما، لاسيما بعد
كتابته (مقدمة لقصيدة حب فاشل) التي أعلن فيها براءته من الحزب
الشيوعي، بقدر ما إنا بصدد نسق هيمنة السلطة على القارئ / الناقد.

1- شعلة الدراما وجمرة المجاز (قراءة أسلوبية) في شعر يوسف الصائغ د. بشرى موسى
صالح، مجلة الأفلام، العدد الخامس، أيلول / تشرين الأول، عام 2000 : 31

ان بشرى موسى " رقت " من حيث تدري أو لاتدري - بعد ان خضعت
لنسق السلطة - قميص يوسف الجديد لتشارك الصائغ في توجيه
قصيدة المعلم إلى (صدام) على الرغم من انها لم تكن بصدد موضوع
القصيدة لان دراستها أسلوبية لا موضوعية.

في الصفحة 58 من "أخوة يوسف" ومن متن مقدمة لقصيدة حب
فاشل يقول الصائغ: (وكنت أصفي إلى السيد الرئيس صدام حسين...)
إلا أننا نفاجأ بصاحب كتاب أخوة يوسف إذ يضع هامشا على (السيد
الرئيس) ليوضح لنا في ذيل الصفحة ان هاتين الكلمتين من إضافة
حميد سعيد !! طيب والبقية ياسيدي؟، ففي النص وصف ومديح
وإعجاب وإطراء ما يجعل إضافة حميد سعيد - على حد رأيك الترقيعي
- لاترقى لما كاله الصائغ من إعجاب وثناء لصدام وتلك الهزة الشعرية
التي أحدثها خطاب صدام في نفسية الشاعر فهو يصف وقع كلمات
صدام مثل وقع القصيدة وتأثيرها في مشاعر الشاعر المدرك لقيمة
الشعر، فهل قام حميد سعيد بكتابة كل هذا؟ فليس من المعقول تقويل
الصائغ خلاف ما اراد قوله بكامل قناعته.

طرق الوصول الى القصيدة الاعلامية ثم بثها

اولا: اللجوء الى تجربة شاعر نجح في ذلك، او الاعتماد على الناقد البعثي :

حين تحول السياب من الشيوعية الى القومية كان لهذا التحول مردودا ايجابيا لمن سيتبعه لاحقا، فالسياب بشعرته الفذة قرر وتحول وتعرض للنقد والتشجيع من الفريقين المختلفين، لكن شعرته الفذة وقصر عمره ابقيا عليه شاعرا له بصمته، ووفق هذه التجربة التي خاضها السياب، وجده غيره من الشعراء جسرا للتحول ؛ فلم يمكث يوسف الصائغ طويلا عند مالك من الريب الذي حمل عنوان قصيدته ومجموعته الشعرية إذ سرعان ما ترك بني مازن (وبنت عمه) وركض باتجاه قميص السياب لكي يرقع به وجهه القادمة فوجّه قصيدته (انتظريني عند تخوم البحر) إلى بدر شاكر السياب (واذ يحاول رسم ملامح السياب الذي هو في الوقت نفسه يحمل وجه يوسف)⁽¹⁾، ولا شك انه الوجه الذي يمهّد له يوسف حيث إن السياب سبقه في التحول، وهكذا بدا المضمّر يعلن عن نفسه، وبدأت السلطة تؤرق الصائغ وهو بدوره بدأ يمهّد للتحول طمعا بالسلطة؛ فحين يسأل الصائغ: ايهما كان الاشد اهتماما يوسف؟ العزيز أم زوجته؟ يقول: (عندي كلاهما، بل يخيّل لي انهما يتنافسان عليه)⁽²⁾؛ ومما لاشك فيه ان صراخ السلطة في رأس يوسف الصائغ وصل حد الضجيج، فعزّيزه هو الذي عينه مديرا عاما،

1- مقالات في الشعر العربي المعاصر: 60

2 ينظر : اخوتي سيتخلون عني ويبيعونني للغرباء حوار د. اثير محمد شهاب . جريدة الاديّب البغداديّة : السنة الثالثة، العدد 105 . في 1 / 2 / 2006

أما زوجة العزيز فهي بديلة (بنت العم) بديلة الثورة، وهي حضانة ورعاية العزيز له، فقد كانت السلطة هي زوجة العزيز (التي همت به وهم بها ..) أما العزيز فقد ادخل يوسف إلى غرفة (التي هم بها) وهي السلطة بعد أن همّ يوسف كثيراً بها، على أنه لم يكن صديقاً لأنه باع اخوته وتخلّى.

وحين يركب عبد الرزاق عبد الواحد نسق قصيدة يادجلة الخير جسراً للمتلقي، فدجلة الخير اشتهرت ورسخت، لذلك حين يأتي عبد الرزاق ويمارس نسق الاتكاء على شهرتها لاصطياد المتلقي ويقول :

دمع لبغداد، دمع بالملايين

نجد من يروج له معاتبا رعد بندر على سكوته ومشيدا بعبد الرزاق، اذ يقول د. نجم عبد الله كاظم (ويأتي أخيراً التعبير المبالغ فيه نوعاً وإكثاراً، مع تناقض ذلك مع الفعل والموقف، دون أن يعني هذا بالضرورة عدم مصداقيته، كما هي حال الشاعر رعد بندر مثلاً الذي سكت لحظة سقط النظام وبغداد، وكأن الوطن نفسه قد اختفى من قاموسه، فلم يكن كعبد الرزاق عبد الواحد مثلاً الذي لم يبلغ مرحلة سابقة من شعره، وفي الوقت نفسه راح يكتب عن العراق وبغداد والفرات أجمل قصائده⁽¹⁾).

1- ينظر : هومسيك . الوطن في غبار المبدعين، اد نجم عبد الله كاظم، والكتاب من الغلاف الى الغلاف هو مما يصح تسميته بالترويج للقصيدة الاعلامية، فهو لم يكتف بتناول الشعر القصيح بل راح يمتدح عباس جيجان وقصائده الشعبية، ثم تناول الاغاني بدءاً من كاظم الساهر وليس انتهاءً بحسام الرسام، ولعل تناول القصيدة الفصحى والشعبية والاغنية في كتاب لاساذ اكاديمي. يعد دعماً اعلامياً لظاهرة الشعر الاعلامي، هذا فضلاً عن انحدار الاكاديمية الى مستوى تناول القصيدة الشعبية والاغنية من قبل اساذ جامعي مختص بالادب المقارن الحديث.

ثانيا : قصائد النكتة السياسية

تتكئ هذه القصائد الاعلامية على السخرية المحبطة، يعزو سراج نيازي الى ان القصيدة الاعلامية قصيدة مؤدلجة، لكنه يضعها في خانة اليسار العربي بقوله : (ان اليسار العربي في الخمسينات، وهو في تون توعية الجماهير وتحريكها واستثمارها، وزن الشعر بقابلية نر صله، وبسرعة مفهوميته ومهزوميته، أو هكذا كان الانطباع السائد، غميا)⁽¹⁾، ومن هذا تأتي تنويع الجياغ للجواهري :

نامي جياغ الشعب نامي حرسك آلهة الطعام

نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام

نامي على زبد الوعود يداف في عسل الكلام

نامي تزرك عرائس الأحلام في جنح الظلام

تتوري قرص الرغبة كدورة البدر التمام

وتري زرائبك الفساح مبلطات بالرخام

وقد ينطبق قول د. محمد حسين الاعرجي في (ان الجواهري في

السخرية والتهكم يرتفع فنيا عن الهجاء الجاد)⁽²⁾ على هذه القصيدة كونها لم تهبط فنيا على الرغم من اعلاميتها التي تتمثل في كونها اعلاما عن حالة الشعب المحبط من الوعود وتتضمن معارضة السلطة بسخرية لاذعة، لكن السخرية كانت من المواطن اكثر مما هي من

1- الاغتراب والبطل القومي : 111

2- مجلة فيض الكوثر العدد 125 في شباط 2010 السنة الرابعة عشرة . حوار اجراه د عادل البصيصي مع الدكتور محمد حسين الاعرجي قبيل وفاته .

السلطة، وهو انتقاد مر لواقع مر، جاء بخطاب اعلامي لاذع وكأنه مقال ساخر، زف الينا خبر ذلك الواقع، ثم تأتي طرطرا، التي تعد اشد سخرية وقد لانجا في الحقيقة اذا قلنا انها تضحكننا على انفسنا بكلمات تهكم خالية من الشعر تماما سوى انها قصيدة اعلامية تريد ان توصل خبرا :

أي طراطرا تطرطري تقدمي تأخري
تشييعي، تسنني، تهودي، تنصري
تكردي، تعربي، تهاتري بالعنصر
تعممي تبرنطي، تعقلي تسدري
كوني - إذا رمت العلا - من قُبْلٍ أو دُبُرٍ
صالحة كصالح عامرة كالعمري
وأنت إن لم تجدي أبا حميد الأثر
ومفخرا من الجدود طيب المنحدر
ولم تري في النفس ما يغنيك أن تفتخري
شأن عصام قد كفته النفس شر مفخر
طوي في على الأعراب من بادٍ ومن محتضر
والتمسي منهم جدودا جددا وزوري
تزيدي تزبدي تعنزي تشمري

تقلبي تقلب الدهر بشتى العبر
تصر في كما تشائين ولا تعتذري
أي طرطرا إن كان شعب جاع أو خلق عري
أو أجمع الست الملايين على التذمر
أو كحم النساء حكم الغاصب المقتدر
أو صاح نهبا بالبلاد بائع ومشتري
أو نفذ المرسوم في محابر واسطر
أو أخذ البريء بالمجرم أخذ طرطر
أو دفع العراق للذل أو التدهور
فاحتكمي تحكمي وتحمدي وتؤجري
أي طرطرا تطرطري وهللي وكبري
وطبلي لكل ما يخزي الفتى وزمري
وسبحي بحمد مأفون وشكر أبت
أعطي سمات فارغ شمردل لبحتر
واغتصبي لضفدع سمات ليث قسور
وعطري قاذورة وبالمديح بخري

لكن الامر يختلف مع (طرطرا) في كلام الدكتور الاعرجي، فقط
هبطت فنية القصيدة الى مستوى المقال الاعلامي الساخر، ولعل

التوليد في بعض المفردات هو الذي دفع استاذنا الاعرجي الى القول بارتفاع فنية قصائد الجواهري الساخرة. هذا فضلا عن معرفة الدكتور الاعرجي الشخصية للجواهري وقربه منه وفهمه لسلكه ونفسيته .

ان اللجوء الى هذه السهولة في الخطاب المباشر هي من مستلزمات القصيدة الاعلامية وذلك ان (لتفشي الشعر الصحفي، دزينة من الاسباب في كفة، وسهولته بالدرجة الاولى في الكفة الثانية)⁽¹⁾، ويقف صلاح نيازي حائرا في قوله : (اليسار العراقي الذي ربط المحلية بالعالمية، وأكد على تماثل الانسان في كل مكان، وقع في اشكالية محيرة، فمن ناحية، فضل في الشعر العمودي، فنيات الجواهري، على شعبيات "بحر العلوم"، ومن ناحية اخرى استقل الشعر الصحفي باستبشار وتهاون عن السياب فترة .⁽²⁾

بعد كل هذا يطل علينا شاعر النكتة الاعلامية السياسية وهو احمد مطر، فاغلب قصائده هي تعبر عن نكتة سياسية لها وقعها، وتمتاز هذه النكتة السياسية الاعلامية بأنها تأتي بكلام شائع متداول، وقد كان نزار قباني قد سبقه احمد مطر الى هذا النسق الاعلامي، على الرغم من ان قباني كان يمارس النكتة من حضيں السلطة بينما يمارسها احمد مطر معارضا وهو مانسميه بالقصيدة الاعلامية المعارضة، ولعل ديوانا اسمه (لافتات)، يغنينا عن الاجابة على تساؤل مفترض عن ماهية القصيدة الاعلامية ومن اين جئنا بهذا المصطلح، ذلك لان اللافتات تعد من اهم وسائل الاعلام، لأنه (كما لايجوز وضع البوستر - رغم اهميته - ولوحة الرسم في معيار واحد - ولا الرقص

1- الاغتراب والبطل القومي : 111

2- السابق : 112

الفولكلوري – رغم اهميته – ورقص الباليه في معيار واحد، ولا صانع
الدمى – رغم اهميته – والنحات في معيار واحد، والجاز – رغم اهميته –
والموسيقى والكلاسيك في معيار واحد – كذلك ينبو وينشز وضع الشعر
الصحفي والشعر الادبي في معيار واحد .⁽¹⁾

هفي قصيدته في ديوانه (لافتات) والموسومة : مفقودات⁽²⁾

زار الرئيس المؤتمن

احدى ولايات الوطن

وحيث زار حيناً

قال لنا :

هاتوا شكواكم بصدق في العلن

ولا تخافوا أحداً

فقد مضى ذاك الزمن

فقال صاحبي حسن :

اين الرغيف واللبن

.....

.....

وبعد عام زارنا

1- الاغتراب والبطل القومي : 111

2- لافتات، احمد مطر : 160

ومرة ثانية قال لنا

... ..

....

قلت له معذرة

وأين صاحبي حسن

ان ماتركته من فراغ هو سردي لكي نصل الى مفارقة النكتة بأن
(حسناً) الذي سأل عن الرغبة واللبن اختفى، وبتهكمية لاذعة يسأله
مرة ثانية الشاعر .. الاسئلة نفسها ثم يسأل عن صاحبه حسن، لكي
تكتمل حبكة النكتة السياسية، في قصيدة اقرب للمقال الصحفي منها
الى الشعر.

ثالثاً: قصائد المناسبات

لأحتاج دليلاً على اعلامية القصيدة حين تكون مناسباتية، فقد
سبق أن اشرنا الى قصيدة عامورية لأبي تمام، وقصيدة "الحدث
الحمراء" على قدر اهل العزم ... "لابي الطيب المتنبي، وفي الشعر
المعاصر كثرت ظاهرة الشعر المناسبات بعد ان استتب امر الحكم
الدكتاتوري ولا سيما أيام الحرب العراقية الايرانية، وكان من بين
المناسبات المبتدعة هي "يوم الشهيد" وكان فارس الاعلام لهذا اليوم هو
محمد حسين آل ياسين، ولنا أن نقتبس من احدى قصائده هذه
الابيات: (1)

1- ديوان آل ياسين، دراسة شعرية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق، 2000: 10

برز العراق سحابة سكاية قد بشرت بالخير جدبا ما حلا
تعد التراب بأن تغيث ظمية إن لم يكن طلًا عليه فوابلا
لم يفنها عن سكبها إن جوزيت بالجوع يضفره الحصار سلا سلا
فلأنها بغدٍ سيطلع صبرها فجرا بما تهب الكرامة رافلا
منه سيبدتيء الزمان عبوره نحو الربيع المستفيض جدا ولا
دريا يمر بشاهدٍ وشهيد يتعانقان مناضلا ومناضلا
والقصيدة القيت في 1996/12/1 وإن الأول من كانون الأول هو
يوم الشهيد حسب التقويم (الصادمي)، وهذه المناسبة من ابتكارات
الطاغية في حربه مع إيران، ولعلنا نلمح في البيت ما قبل الأخير من
الابيات المقتبسة في اعلاه كلمة (عبوره) وكل العراقيين يتذكرون بدعة
(العبور) التي اطلقها النظام الساقط وصار يحتفل بها كل عام بأن
العراق يعبر المحنة التي اوقعها فيها قائده !!، وهكذا روجت الصحافة
والاعلام المرئي والمسموع لفلسفة العبور الصدامي، ولو كان الشاعر
بصدد الشهيد فقط لما تناولنا نصه في هذا المضمار، لكنه كرس شعره
للاعلام السلطة والترويج لكذبة العبور، ولعل ما يؤكد إعلامية هذه
القصيدة هو الهوامش التي ذكرت مع القصيدة وهي كالآتي:

❖ انشئت في الجلسة الشعرية الخاصة بيوم الشهيد في ختام
المربد الثاني عشر صباح الاحد 1996/12/1 .

❖ بثت "مستقلة" من القناة الاولى العامة في التلفزيون، كما بث
مقاطع منها في برنامج يوميات الربد في التلفزيون مساء الاحد

❖ بثت من اذاعة بغداد صباح الاثنين 2/12/1996، كما بثت مقاطع منها من اذاعة المريد مساء الاحد 1/12/1996

❖ نشرت بخط الشاعر مع صورته والتقديم لها بأنها للشاعر الكبير في جريدة الجمهورية في العدد 9400 في الثلاثاء 3/12/1996

❖ قالت عالية طالب وهي تغطي وقائع الجلسة الشعرية : ثم قرأ الشاعر الرائع الكبير محمد حسين آل ياسين بطريقته الابداعية المتميزة فألهب أكف الحاضرين الذين قاطعوه لأكثر من مرة ليعيد مقاطع من قصيدته الرائعة التي يقول في مقاطع منها ..) جريدة الجمهورية العدد 9400 في 3/12

ويستطرد الشاعر الاعلامي المناسباتي محمد حسين آل ياسين في تثبيت وتوثيق أماكن وأوقات بث ونشر قصيدته. والآراء التي قيلت فيها .. كل هذا يدرجه ذيل قصيدته المنشورة في ديوانه ⁽¹⁾، وهذا ما يدل بوضوح على إعلامية القصيدة وشاعرها الذي لا يتوانى بالتحريض على العنف (ولعل للنقد المؤدلج دوره في رسم خارطة الطريق لمتقف السلطة، لأن ادانة الموت وجدت معارضة قوية من النقاد البعثيين)⁽²⁾ : فالشهيد قد قتل بأمر صاحب فلسفة (العبور) لكن الشاعر يروج إعلاميا ليوم وهمي اسمه يوم الشهيد، ولشيء لم يفهمه العراقيون الا بعد دخول القوات الأمريكية فكان العبور الحقيقي هو اننا عبرنا على أشلاء ضحايانا لكي ننجو من اخطر طاغية عرفه العصر الحديث .

1- ديوان آل ياسين: 8، 10

2- انظر : ثقافة العنف في العراق سلام عبود، منشورات الجمل، ط1، كولونيا . ألمانيا : 2002 : 288

رابعاً : القصيدة المستعملة :

"قصيدة الاعلامية تنماز عن سواها كون المتلقي حال سماعه لها بنمرة سمعها من قبل، فهي - على الاغلب - تكون في بناء فني جاهز. حين تكون هي نفسها مع تغيير مناسبة الطرح ووجهة القصيدة. وهذا حدث ويحدث كثيراً. ولنا في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد (البائيات) في "تخذت من بناء قصيدة الجواهري (يام عوف) دليل واضح، يتضح بالتقريب اكثر من الوضوح حين لا يستطيع عبد الرزاق نفسه الانفلات من هذا الامر حين يرثي الجواهري، وكان هذا الرثاء اتكائياً، فكلما الشاعرين، ياسين وعبد الرزاق عبد الواحد، يدعي خلافة الجواهري، لذلك كانت بنائيات نوعاً من الاعلام الشخصي للشاعر .

ولعل القصيدة المستعملة خطابياً، واعلامياً، ولعلنا نعزز هذا نراي بقول د. يوسف عز الدين (من المفارقات التي قام بها الشعب العراقي أن خرجت جماهيره ترحب بعهد حكمت سليمان وتظهر "تسخرية من ياسين الهاشمي الذي كان يعد رمزا للوطنية وزعيمها" "واقف امام الاستعمار وعملائه وهجمت على داره، ولطخ بالاوساخ، وهذا الجمهور نفسه هو الذي احتفى بزواج صباح ابن نوري السعيد وملاً بغداد بالهتاف والطبول وهو الذي هتف لعبد الكريم قاسم وخرجت المظاهرات من أول شارع الرشيد الى الباب الشرقي تهتف بالزعيم الأوحده!! وتكرر ذلك فما السبب؟ هل كان ينفس عن ضغط روحي وكبت عاطفي لابعاده عن السلطة؟ ام انه يندفع في مثل هذه المظاهرات "على حس الطبل خفن يارجلية" أو الناس مع "الواقف" في ذهن العراق؟⁽¹⁾، والجواب على سؤال د. يوسف عز الدين يكمن في

1- الشعر السياسي الحديث في العراق، دراسة ادبية تاريخية، د. يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، 2008، 104-105

سؤال مفاده : من يحرك هذه الناس ؟ من يحرك الجماهير ؟ هل هناك شخص غير كتاب القصيدة الاعلامية ؟ فهي المسؤولة عن كل عنف جرى في العراق، بدءا من الانقلابات وليس انتهاءً باحتفالات محمد حسين آل ياسين في يوم الشهيد الذي لا يدري لماذا استشهد ؟ سوى انه لو كان حيا لعرف ان موته اطعم شعراء قصيدة الإعلام وكساهم وسلطهم على الخطاب الأدبي الإنساني .

ومن هنا نجد ان القصيدة الاعلامية هي التي تصنع الحكام بل تصنع الدكتاتور، ذلك لأن (الدكتاتور لا يصنع من خلال المشائخ والدبابات فحسب، بل يصنع جانبه الروحي المزيف، بدرجة اكبر، من خلال الكلمة والاغنية والقصة والتمثيلية والصورة، وحتى الرواية الشفاهية الكاذبة والإشاعات)⁽¹⁾، ولانستغرب أن يقوم الشاعر بإعادة طبع ديوانه خاليا من قصيدة كانت موجهة في مدح رئيس قام بقتله الرئيس الحالي، او يعيد توجيهها في مدح من هو موجود، تاركا القصيدة الماضية مع من مضى متناسيا ان التاريخ تاريخ سلطات، وان القصيدة الاعلامية من مساوئها انها عدوة نفسها ايضا، فهي سرعان ماتطفو على سطح الوعي اذا وجهت في مدح رئيس جديد، وسرعان ماتلدغ الحس ليصرخ انه سمعها او انها قصيدة مستعملة، لقد اخفى الكثير من الشعراء قصائدهم الاعلامية التي تخص فترة حكم سابق واعادوا طبع دواوينهم خالية من تلك القصائد، وهم بهذا يستغفلون القارئ مرتين، الاولى في تلقيه النص الاصلي، والثانية في إعادة توجيه النص او اخفائه وانكاره تماما ؛ ولعلنا نجد في الجواهري نموذجا واضحا للقصيدة

1- من يصنع الدكتاتور (صدام نموذجا)، سلام عبود، منشورات الجمل، بغداد،

المستعملة، فهو (له رأي سابق في أن الوزراء دائماً يريدون الكراسي لما هاجم معارضي نوري السعيد في عقد معاهدة 1930 :

فقد علم الاقوام ان ليس عندكم سوى خطف كرسي ومنضدة قصد هيهات هيهات الكراسي ولمسها من دونها سد ومن دونكم صد⁽¹⁾ لكنه سرعان ما يلتفت للخصم ويمدحه ويضفي عليه صفات الشجاعة والاقدام حين يقوم انقلاب حكمت سليمان :

اقدمت اقدم من لا الخوف يمنعه ولا ينهه من تصميمه الخطر وحسب امرك توفيقا وتوطئة ان الطغاة على الاعقاب تتحدر دبّرت أعظم تدبير واحسنه تتلى مآثره عمرا وتذكر لاتبق دابر اقوام وترتهم فهم اذا وجدوها فرصة ثأروا أقدم فأنت على الإقدام منطبع وابطش فأنت على التنكيل مقتدر هناك تنتظر الاحرار مجزرة شنعاء سوداء لاتبقي ولا تذر فحاسب القوم عن كل الذي اجترحوا عما اراقوا وما اختلوا وما احتكروا لالآن لم يبلغ شبر من مزارعهم ولا ترحز مما شيدوا حجرا ولم يزل لهم في كل زاوية منوة بمخازيهم ومفتخر فضيق الحبل واشدد من خناقهم فربما كان في ارخائه ضرر وهل هناك دعوة للعنف اشد من هذه الدعوة التي هتف بها الجواهري، وهي القصيدة التي سرعان ما اعيد استعمالها وكانت سارية

المفعول – أيضا – ولعلنا نستغرب أن يقول د. يوسف عز الدين مدافعا عن الجواهري (القصيدة من غرر شعر الجواهري فيها الاندفاع العاطفي الذي يمثل سخط العراقي وكراهيته لمن يحكم حتى انه أعاد نشر هذه القصيدة في 14/تموز وحيا بها عبد الكريم قاسم :

وانت يابن سليمان الذي لهجت بما جرت عليه البدو والحضر
فقال:

وانت عبد الكريم الشهم من لهجت بحسن ما قد اتاه البدو والحضر
والقاها في ساحة الكشف سنة 1958 ونشرت في جريدة الحرية في 26 تشرين الثاني في مؤتمر انصار السلام سنة 1959، وأدخل البيت التالي:
فضيق الحبل واشدد من خناقهم فربما كان في ارخائه ضرر
ولا أدري لم يلام الشاعر اذا كرر شعره في مناسبات عديدة ونحن
نسمع الاغاني والروايات والافلام تعاد مرات عديدة . ولامه النقاد لأنه
القى في مناسبة المولد النبوي قصيدته التي قالها في تونس وحذف
أبياته في مدح مونتغمري . وقد كرر قصيدته في الثورة العراقية في
حركة رشيد عالي الكيلاني عام 1941، كما كرر قصيدته التي مدح
فيها الاسرة المالكة في بغداد عندما مدح الملك حسين في الاردن ... ان
شهرة الشاعر ومكانته تجعل الحكام والمناسبات تفرض عليه اعادة
بعض شعره، وتقلبه جزء من تقلب العراقيين، وهذا دليل على اصالته
وانه خير ممثل للعراقي الاصيل وهو القائل (من يتزوج امي اسميه
عمي) ومن دراسة الشعر في العراق نجد مثل الجواهري الكثير⁽¹⁾، وقد

1- الشعر السياسي الحديث في العراق : 1.8 – 1.9

قلت قبل هذا الاقتباس الطويل اننا نستغرب قول د . يوسف عز الدين، وقد يبلغ استغرابنا ذروته في تأصيل التقلب وكون الشاعر ينتمي الى شعب متقلب المزاج، فلو كان كذلك لما احتجنا للشاعر وقصيدته الاعلامية لكي تحركه للاتجاه الذي يريده الشاعر، ولعل اخطر ماواجهنا في المقتبس اعلاه، وما اقتبسناه من كتاب سلام عبود هو زج وتشبيه القصيدة بالاغنية والتمثيلية والافلام، تسويفا لكاتبها لاعادة استعمالها، وتكمن خطورة هذا الطرح في تعزيز ما اطلقنا عليه القصيدة الاعلامية كونها تكرر مثل الاغنية : فإذا كان سلام عبود يصب في المنحى نفسه الذي نرنو اليه، نجد د . يوسف عز الدين يرجع تقلب الشاعر وقصيدته الاعلامية المستعملة الى تقلب مزاج الشعب العراقي، وهو ما لانراه مناسباً فمعلقة الملك حسين بالمزاج العراقي لكي يتقبل قصيدة مستعملة ؟ يبدو لي ان الشاعر وقصيدته الاعلامية يكون من تركة البلاط السابق الذي يستولي عليه الحاكم الجديد لذلك لا يأنف من سماع قصيدة قيلت في خصمه أن تقال فيه، كونها هي 'وشاعرها اصبحا من أثاث البلاط .

خامساً: قصائد الميثاق

أشرنا في الفصل الاول الى تألق الجواهري في قصيدته (قف بالمعرة) وعلى الرغم من كون المهرجان مناسباتياً — وهو يقام في ذكرى المعري — لكن هذه المناسبة في ظاهرها ليست مؤسساتية وهو ما اشتغل عليه الجواهري، حين عاد الى داخل وضعه النفسي فأخرج صورة المعري، واستدعاه وتقمصه، بينما وقع بدوي الجبل في فخ المناسبة — بإرادته — فجاءت قصيدته تنادي بالمفاهيم القومية وتدعو الى محاربة الاجنبي، وهو الامر الذي لم يخطر في بال المعري يوماً : فلقد انطلق

بدوي الجبل من مناسبة المهرجان. بينما انطلق الجواهري من المعري
الثائر في داخله فتقمصه بالكامل، لذا لم يقع الجواهري في إعلامية
الشعر مثل ما وقع فيه بدوي الجبل .

أما الآن والمناسبة ليست من ذكرى، بل هي مناسبة خبرها لم
يجف حين تناولتها القصائد : فقد كتبت وألقيت القصائد في وقت
قصير جدا وفي حملة تعبوية إعلامية، كانت القصيدة واحدة من
عشرات وسائل الإعلام المجددة لهذا الحدث، وكانت أداة من أدوات
التوجيه السياسي، فجاءت القصائد على ما جاءت عليه : فالمناسبة
حزبية محضة، والميثاق القومي هو ميثاق حزبي بين شقي البعث –
العراقي والسوري - ولم يمكث طويلا، إذ سرعان ما انهار بسبب نزعة
الزعامة، ولم تخجل القصيدة بل لم تستطع أن تضمحل حقيقة أن الميثاق
هو حزبي لا قومي وهو بين حكومتين لا شعبين فلا خصومة تذكر بين
الشعبين حتى هذه اللحظة، حيث كل الخطابات في القصائد التي
تخاطب بغداد، أو دمشق، كانت تشيد بخطوة توحد البعث، وتخاطب
مصر - أغلب القصائد كانت كذا - وتلومها على عدم التوحد وتنتظر
منها أن تثور على السادات وتتضمن لهذا الميثاق، ويبدو أن لكل مرحلة
عربية هناك وحدة جزئية (هشة) بين بلدين أو ثلاثة، ثم بعدها حرب
وانهيار لهذه الوحدة، فلقد سبق وأن كانت هناك الجمهورية العربية
المتحدة، ويبدو - أيضا - أن الدكتاتوريات لا تكتفي بالهيمنة على بلدانها
بل تطلب الزعامة القومية، وهو ما فعله عبد الناصر من قبل، وعاد
البعثيون ليؤسسوا له من جديد، ووفق السيناريو نفسه، ينهار الاتفاق
بعد أن يحقق هدفه الإعلامي ورصيده التعبوي وتحقيق الهيمنة الكاملة
على خطاب الشارع لا على مستوى الخبر التلفزيوني والأغنية والأفلام
والقصائد الإعلامية، بل على مستوى الخطاب المدرسية حيث التربية

المدرسية على أناشيد الحزب والثورة والحرب والقتال . وهو عقد حقق المنفعة للجهتين المتعاقبتين، للسلطة كونها أصبحت قصيدة ونشيدا مدرسيا يحفظه الأطفال، وللشاعر الذي تجاوز حدود بلده ودخل عقول أطفال المدارس الابتدائية مثلما حصل لسليمان العيسى الذي لم تخل الكتب المدرسية في العراق من قصائده الإعلامية، فضلا عن قصائد العراقيين، وهكذا تساوى الشعراء في فرصة الانتشار : فقد تساوى - فيما بعد - الجواهري الشاعر مع كمال الحديثي الذي كان يكتب أكثر من ثلاث مطولات في الأسبوع الواحد . وقد لا يلام الحديثي كونه يسعى للشهرة بقصيدته الإعلامية ومن ثم المنفعة المالية، لكن اللوم، كل اللوم، يقع على الجواهري، وهو صاحب القصائد الفخمة، أن ينخرط في نسق القصيدة الإعلامية ليمنح فرصة لشخص لا يحلم أن يسلم عليه، فيجعل قصيدته مجاورة لقصيدة ذاك الصاعد على سلم الهتافات، ويجتمعان في كتاب أو صحيفة واحدة .

ولك أن تقول لي - معترضا - لكن الجواهري كانت قصيدته في بداية كتاب قصائد الميثاق، وهي الاولى، لذلك لم ينافسه أحد على مكانته، فأقول : الأول في ماذا ؟ وعلى من ؟ ولعل كونه الأول يعد مثلبة عليه لا محمدا له، فإذا قرأت مقدمة كتاب قصائد الميثاق ستعلم اي درجة من الهبوط تلك التي وصلها الجواهري .

يقول منذر الجبوري في مقدمة كتاب قصائد الميثاق : (نريد بالتعبير هنا قدرة القصيدة على رصد الحالة وايصالها للجمهور المتلقي وفق صيغ فنية تجعل من هذا الجمهور متعاطفا مع الصيغة الشعرية ومتأثرا بمحتواها ... ابتداءً يجب ان نقرر ان هذه القصائد وليدة مناسبتها)⁽¹⁾، انه بلا أدنى شك يحاول تسويق القصيدة الاعلامية

1- قصائد الميثاق : 6

مسوغا ركتها وضعف مستواها الفني بأنه جاء من أجل ايصالها للجمهور، وهي وظيفة اعلامية محضة، ذلك لانه لايريد ايصال القصيدة للجمهور بقدر مايريد ايصال الرسالة الاعلامية التي تحملها، ويضيف الجبوري قائلاً: (ويعني ادق هي غير خاضعة للاقيسة الفنية الصارمة التي تُحصر بقطاع خاص من المهتمين بالابداع الادبي عموماً والشعري منه بصورة اكثر خصوصية)⁽¹⁾، وهو دليل اخر على أن القصيدة هبطت للمستوى الصحفي لكي توافق مقتضى الحال وتروج له اعلامياً .

يبدأ كتاب قصائد الميثاق بقصيدة لمحمد مهدي الجواهري،
عنوانها :

الى المجد ... الى القمة ...

ولعل نظرة بسيطة الى طريقة كتابة العنوان توضح لنا أن التقاط الثلاث التي فصلت "الى المجد" (...) ثم جاءت بعد " الى القمة" (...)، لم تأت عبثاً وهي عند الاسلوبيين يطلق عليها النص الموازي، ولا أظن ان طريقة كتابة العنوان هي من صنع الجواهري، فربما تكون من ابتكارات منذر الجبوري الذي جمع الكتاب وكتب مقدمته، ولعل النقاط بين (الى المجد) و(الى القمة) تكفي - وحدها - اذا كانت قد جاءت بغضوية، لكن تكرارها وبالعدد نفسه يدفعنا الى قراءة النص الموازي في عنوان القصيدة .

لعل القارئ يكتفي بـ (الى) واحدة، سواءً كانت (الى المجد) ام (الى القمة) لكن تكرار (الى) وتكرار النقاط الثلاث يجعلنا نقف عند العنوان وقفة جادة، فالميثاق بين بلدين عربيين، والشاعر عراقي، لذلك وزع لكل

بلد (الى)، فبدأ ببلده وقال : الى المجد، ثم انتقل الى البلد الاخر وقال : الى القمة، فهو يريد لبلده المجد لكي يحافظ على قمته، ويريد للبلد الاخر الوصول الى القمة التي هي (بغداد) وذلك يتجلى واضحاً في مطلع القصيدة : (1)

الى المجد مستقبلاً يُصنع " ببغداد" من حسناتها أروع
لكن الشاعر لا ينسى من وراء هذا المجد، فهم البعثيون الذين في
القمة التي هي (بغداد) :

تحتضنه الصفوة (الباعثون) حماة كفاءاً لما استودعوا
وهنا في هذا البيت حصراً، نستطيع قراءة النص الموازي التي دلت
عليه النقاط الثلاثة المكررة في العنوان وسبب تكرارها، ذلك لأن حاضنة
الذين يتجهون الى المجد وحاضنة الذين يتجهون الى القمة هي : البعث
(الباعثون) وعليه يمكن قراءة النقاط مكررةً، تدل على اهداف البعث
بشقيه وهي : الوحدة والحرية والاشتراكية، أو قراءتها مجتمعة (امة
عربية واحدة ... ذات رسالة خالدة) .

هذه رسالة القصيدة الاعلامية التي اغفلها منذر الجبوري في
تقديمه للكتاب، لآخوفاً من كشفها لكن جهلاً منه بتقنيات النقد .

المضامين المشتركة لقصائد الميثاق

الذي يقرأ القصائد جميعها، يجدها دون ادنى صعوبة، قصيدة
واحدة، فأغلبها تبدأ بالترحيب بدمشق — من قبل الشعراء العراقيين -
ثم تلتفت لصانع المجد المستقبلي الذي اشار اليه الجواهري، ثم تلتفت

الى مصر لتحثها على الانتفاضة وتلمح بخزي اتفاقية كامب ديفد، هذه كل اهداف القصاصد، فلماذا لم يكتفوا بأن يكتبها شاعر واحد، لأننا نلمس بوضوح ان الاهداف الثلاثة كانت موضوعة امام الشعراء ليروجوا لها اعلاميا، الترحيب بدمشق، ومدح صانع المجد، وتوبيخ مصر وحثها .
لذا سوف نكتفي باعلامية القصيدة لصانع الميثاق بصفته شخصا
او قادة للبعث او البعث بصورة عامة .

يقول الجواهري : (1)

ترعرع في الخاطر "العبقري" على ومضات له يطبع
وطاف به من دنى الموحيات زعيمٌ بأنضاجه مولعٌ
وناغاه مجدٌ طريفٌ يلوح ومجدٌ تليدٌ ويسـترجعُ
فجاءت على صورةٍ بـزةٍ تصوّرُها خالقٌ مبدعُ
يقول صلاح نيازي (الجواهري بلا شك مكتبة شعرية، ولكن حفظ
الشعر لمجرد الحفظ له مخاطره، وأقلها يجعل عملية الابداع مقننة
تتناهد فيها الصور ذهنيا، كما يجعل تدفق الكلمات عادة اوتوماتيكية،
وبذلك تصبح الذاكرة اهم من التجربة والقاموس اهم من الحوار
والمعايشة . العادات ألدُ اعداء الموهبة . وخطر من ذلك أن يتحول
الشاعر من دودة قز الى بائع قماش)⁽²⁾، ومن هذا لنا ان نعرف كيف
هبطت (العبقرية) من قيمتها ومعناها حين نعت بها ابا العلاء المعري
لتصل الى كلمة مستهلكة تأتي جاهزة على طبق من شعر لرئيس كل

1- السابق : 9

2- الاغتراب والبطل القومي : 13

مافعله هو ان أسهم في التثام شطري الحزب في العراق وسورية ٢ ولعل هذا من بين الاسباب التي دفعت الدكتور محمد حسين الاعرجي الى مخاطبة الجواهري ردا على رسالة منه قائلا : (أن كان الجواهري قد بعث إلي بقصيدة منشورة له يمدح في مقطع منها أحد الزعماء العرب؛ فكتبتُ إليه رسالةً قلتُ له فيها بعد أن عبّرتُ عن إعجابي بالقصيدة جمالياً : إنَّكَ تأبى إلا أن ينبض فيك عرقٌ من الشاعر العبّاسيّ، وإلاّ فمن هو فلان أو فلان لكي تمدّحه؟⁽¹⁾

وحين يأتي دور شفيق الكمالي فيقول :

لعينيك يا موقداً نارها ويامانح الكبير ثوارها
ويا صرخة الغضب المستثار يعصب بالنار اعصارها
هدرت فماجت شعاب العراق ليوثا تزاحم زخارها
ليوثة تدك صروح الفساد لتبعث كالشمس أنوارها
فيا صامدا كالقضاء الرهيب فما لان أو هاب جبارها
ويا شامخا جاوز الفرقدين ومزق كالبرق أسرارها
فمثلك يعطي الرجال الحياة ويعطي المنيّة خوارها
سحقت الخيانة والخائنين وزلزلت بالنار اوكارها
تباركت من قاهر للصحاب ومن صامد هدّ قهارها
ومن هادر لفأ احجارها ومن أصيدٍ شلّ هدّارها
ويا ساعدا أرهق النازلات ومزق كالصخر تيارها

1- الجواهري دراسة ووثائق - د. محمد حسين الاعرجي

لعينيك ياداحر المستحيل سنمحو الطفلة واثارها
ونسحق كالهول فجارها ونفسل بالنزف اوضارها
... ومدحه لصانع المجد وللبعث يطول لذا نكتفي بهذا المقتبس
من القصيدة ونحيل القارئ الكريم الى قرائتها كاملة في (قصائد
الميثاق)، وهنا - تحديدا - يجدر بنا العودة الى مقاله شفيق الكمالي
أيام كان وزيرا للاعلام، إذ يقول : (جيل الثورة العربية الاشتراكية مدعو
لأن ينقذ تراثه وينقذ ماضيه من براثن الطبقات المستغلة، ومن قبضة
الرجعية التي عبثت بهما ومسختهما بشكل يتلاءم مع شهواتها ومع
مسيرتها الحاقدة على الجماهير بحيث تحول التراث الى قصيدة مديح
للسلاطين، ولوحات تجمل قصورهم، وطقوس في عبادة الافراد)⁽¹⁾،
وبلا ادنى شك، بعد هذه الابيات التي اقتبسناها وغيرها من شعر
الكمالي نرى عبادة السلطة تزدهر على يد من بشر باستهجانها .

ولنا ان نلاحظ - أيضا - ان الهم الاكبر في قصائد الميثاق هو مدح
البعث ورئيس الحكومة او قيادة الحزب والثورة⁽²⁾

1- المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية -
المجلد الاول - العدد الأول والثاني : 1971 : 3، المقال الافتتاحي " مع المورد "
بقلم وزير الاعلام ورئيس تحرير المورد : شفيق الكمالي

2- هنا تجدر الإشارة الى ان بعد كل اتفاق وحدوي وهمي تكون الغاية المعلنة منه
هي مهاجمة اسرائيل ينحرف الاتجاه ويكون الهدف دولة اخرى، فبعد الميثاق
وقصائده الرنانة التي تتوعد اسرائيل ودعوة الشعراء واسهامهم الاعلامي
بالتهيئة للحرب، بعد ذلك بأقل من عامين، اندلعت الحرب العراقية الايرانية .
ثم حدث بعد الحرب مجلس التعاون العربي وكان الهدف اسرائيل وتم تحشيد
ما يسمى بجيش القدس ليتم اجتياح الكويت، هكذا اسهم الشعراء بإطعام مأكنة
الحرب بالاف الضحايا بعد ممارستهم القصيدة الاعلامية .

ويقول محمد جميل شلش في قصيدته : يا قلعة الرفض

ومدنا بمضاء من عزمته سيفٌ، تحدر من أزكى مواضيا

فدٌ، جرى من سرايا الفتح في دمه نبضٌ، اقام لنا اخلاقنا دينا

جرى ألوفاً عطوفاً في جوانحنا وهب ريحا عصوفا في رواسينا

فما جرينا، ولانجري لغايتنا الا بثاقب رأيٍ منه يهديننا

تبارك البعثُ.. نعطيه مقهٍ وبوركت ثورة .. بالبعث تعطينا

وليس غريبا ان تنطق القصائد الاعلامية بمضمون واحد وكأنها

قصيدة مطولة فلقد دفعت مغريات السلطة والبعث احدهم الى المطالبة

بمنهج نقدي جديد يتلاءم مع متطلبات الحزب والثورة فقد(نشر عزمي

محمد شفيق سلسلة مقالات عنوانها: (الحركة الشعرية والحاجة إلى

منهج نقدي بعثي)، وكان الباحث يتوقع أن يجد معالجة نقدية تصب في

مجرى الاتجاهات السياقية. ولكنه لم يجد في الحلقات الثلاث الأولى

من هذه الدراسة إلا هجوماً على شعراء: "يتعاطون الشعر الحرّ أو

الشعر الجديد بأشكاله جاهلين أوزان الشعر العربي، فيتجاوزون أصول

الشعر الحر وقواعده دون وعي منهم أو بوعي، وهو لا يسمي أولئك

الشعراء بأسمائهم أو أجيالهم التي ينتمون إليها .

ولا يبدو كاتب تلك المقالات ناقدًا بقدر كونه معبراً عن رؤية

سياسية يمثلها قوله: "يحتّم علينا تصدينا لمخططات الاستعمار

والصهيونية والرجعية... أن يسهم الأديب والشاعر في هذا التصدي.

ولم يتناول قضية المنهج إلا في الحلقة الأخيرة من مقالاته عندما

أشار إلى أن اضطراب الرؤية الشعرية عند الشعراء يتأتى من: "غياب

النظرية النقدية الهادية، ولذا يأمل من الحركة الثورية أن تحاول:
"استشراف آفاق منهج نقدي أدبي أو ترسم خطوطاً عريضة لنظرية في
مجال الفن والثقافة".⁽¹⁾

الامر الذي دفع مرشد الزبيدي للقول: (إن الكاتب، هنا، لا يحدد أية
ملامح للمنهج الذي يدعو إليه، على العكس من ذلك، يطالب الحركة الثورية
أن ترسم له تلك الملامح فهو يعبر عن رؤية غيرية ولا يطرح وجهة نظر محددة،
ومن ثم يصعب علينا إدراج دعوته تحت خيمة منهج نقدي محدد).⁽²⁾

اما عبد الرزاق عبد الواحد : أهل هذي الارض⁽³⁾

فيبدأ اغلب ابياته مخاطبا صانع المجد بـ (لك أن نقول ..) وتكرر
هذه العبارة سبع مرات في القصيدة ثم يصرح باسم صانع المجد ثلاث
مرات مضيفا اسمه الى احدى المكرمات فمرة يقول : (يا أحمد الجلى
..) والثانية (يا احمد الجلى ..) والثالثة (يا احمد المجد ..) وتكاد تكون
قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد وشفيق الكمالي هي اكثر القصائد
اهتماما بقيادة البعث من اهتمامها بالحدث .

اما علي بدر الدين فيبدأ ابياته مادحا صانع المجد بجملة (اسرج
لذلك) ويكررها ثماني مرات في قصيدته التي تحمل اسم (أسرج
لذلك)⁽⁴⁾

1- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق - الدكتور مرشد الزبيدي - (دراسة
الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990) - من
منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1999 : 68

2- المصدر نفسه .

3- قصائد الميثاق : 59 - 68

4- السابق : 105

لكن اغرب ما في قصائد الميثاق هو ان يقوم شاعر بتوجيه قصيدته
واهداها الى احمد حسن البكر محرضا اياه على الحرب، تاركا البنود
الثلاثة التي تطرقنا اليها وهي : مدح صانع المجد والترحيب بدمشق
وتوبيخ مصر، والشاعر هو زاهر الجيزاني وقصيدته هي : ياركب
الغيمة ⁽¹⁾، لذا لامفر من نشرها كاملة :

تحية الى الرئيس القائد أحمد حسن البكر

.. وصورة الافراس في جدار

بابل الحزين

وصورة القوس

والنبال والمحاربين ..

والملك القانت خلف شمعدان .

يبذر في التراب

زهرة الطوفان .

ويجمع السنين كالحصى .

لأمة على السفينة التي تضم

في برديها شقائق الحنين .

فمن يمين كوكب العذراء

تولدين .

ياأمة

للعالم بالمتقل بالخراب والأنين

1- السابق : 129

وكيف عاد الزمن الحنين
ليجمع الرجال في رجلٍ - أحمد أو محمد
روح الزمان القادم الجديد .
ياراكب الغيمة من بعيد ؟
طفولة الحرب التي نريد
يهبط في بغداد كل ليلة وينشد الهلال
والزراع الجميل والعمال
والنساء والاطفال
أذن أذان الحرب يابلال
أذن اذان الحرب يابلال

ان الجيزاني فهم اللعبة الاعلامية جيدا - كما يبدو - فضرب كل
الوصايا الاعلامية المطلوبة من قصيدته، وتوجه بقصيدته خالصةً الى "
صانع المجد " الى الرئيس. وهو بذلك يوفر الجهد على المؤسسة وعليه،
وينفرد بالمدح الخاص المباشر، جاعلا الميثاق هامشيا، لالعلاقة له
بمناسبة القصيدة، لان المناسبة كما فهمها زاهر الجيزاني هي مدح
الرئيس القائد، اما البقية فهي اسباب لهذا المدح، لذلك بدأ الجيزاني
من النتيجة تاركا الاسباب خلف ظهر القصيدة . ومن هنا نرى ان
(أخطر الظلمات المتعفنة هي التي لا يتحدث عنها المؤلف، ولكنه يريك
ما هو ضدها، وعليك ان تقيس العطشان مثلا بالطريقة التي يكرع بها
العطشان الماء)⁽¹⁾.

الفصل الثالث

القصيدة الإعلامية زواج مؤقت

مثلها مثل اية وسيلة اعلام يجب ان تعمل وتتطرق باسم ممولها ومسؤولها، ومثلها مثل اي علاقة زوجية مؤقتة يصاحبها التمني بأن تستمر وتمنعها الظروف المتغيرة لتمنح للطرفين حق البحث عن شريك للحياة . ولعل ما ذكره العلامة د. محمد حسين الاعرجي واطلاق صفة الزواج والطلاق على علاقة الشاعر بممدوحه يحقق سبقا في تسمية نسق العلاقة بين الشاعر وممدوحه، اذ يقول : (وطلاق الغاضب باطلٌ عند الشيعة مثل طلاق السكران حتى لو وقع بلفظ " أنت طالقُ ثلاثاً " يقولها الرجل لامراته دفعةً واحدةً، أما إذا استوفى الطلاق شروطه فإنّه لا يحلّ للرجل بعده أن يُراجع زوجته .

ولكنّ طلاق الغضب عند الجواهري . بحُكم مزاجه العنيف، وثورته، وتمردّه . يستوفي الشروط جميعاً، فيجوز حتّى يُقرّر هو أنّه غير جائزٍ، ونادراً ما يفعل ذلك .

وللجواهريّ الآن حليتان هما : الحكومة، والشعب . والحليتان تُحبّانه، ولكنّ الأولى تُمنّيه الأمانى المعسولة، وتُغريه بها ممزوجةً بحبّ فيه شيء من كذب، والثانية تُمنّيه بالحبّ الصادق وحده دونما إغراء، فأيهما سيختار؟

هذا وهو يشعر منذ زمن أنّه يجمع في راحة يدٍ واحدةٍ . كما يقول المتنبّي . بين الماء والنار . فإلى متى الجمع؟

وكان هذا الجمع قد بدا عليه بأجلى ما يكون عليه في : " المحرّقة " . كما رأينا . وفي سواها .

وبدا كما لو أنّ ياسين الهاشمي ومن لف لفه من رؤساء الوزارات العراقية قد أحسّوا بتململه من هذا الجمع يوم قال ساخراً:

ولو جرّبوا أهل المناصب وحدهم لهان، ولكنّ جرّبوا في المناصب من الظلم أن تأتي قصيدة شاعر لتصلح حالاً أو مقالة كاتب فما دام حكمٌ للتجارب راهنٌ فليس لنا إلا انتظار العواقب ولكنّ دأب الشعارين تحرّشٌ ومن عادة الكتاب خلق المتاعب!! دعوا القوم أحراراً يؤدّون واجباً ولا تحسبوا سهلاً قياماً بواجب ولا تحسبوا سهلاً بناءً دوائرٍ وتوقيع أوراقٍ، وتوزيع راتبٍ وقرّر الزوج الذي هو الجواهري أن يهجر زوجته كليهما إلى حيث يريح أعصابه في " وادي العرايش " بلبنان، فكان له ذلك، ولكنّه فوجيء وهو يعود بأنّ " الفرات الطاغي " يرسم له صورة من نفسه، ومن قلقه: فراح يفتش في طفيلياته، وفي استكانته عن هذه الصورة، بل لعلّه رأى فيه المعدّل الموضوعي لكلّ ما عانى وما اتخذ من مواقف، فقال:

هو الفرات وكم في أمره عجبٌ في حالتيه وكم في أمره عبرٌ بينا هو البحر لا تسطاع غضبته إذا استشاط فلا يبقى ولا يذر إذا به واهن المجرى يعارضه عودٌ، ويمنعه عن سيره حجرٌ وفوجيء أيضاً وهو يعود من مصطافه أن وجد المنتظرية من الناس ممثّلين بأهل الحلة يقيمون له حفلة تكريمية في "يوم 24 كانون الثاني 1935"، وأن وجد الحكومة ممثلة برئيس وزرائها ياسين الهاشمي تغريه بتكريم آخر حبيبٍ إلى نفسه هو أن يكون نائباً.

فأيّ التكرمين سيقبل؟

ناشدتكم بالحميات التي دفعت بكم لذكري، والإعلاء من شاني
وبالمزايا الفراتيات هذبها جور الطفاة، وكم فضل لطفيان
إلا اجتهدتم بأن لا تتركوا لبقاً أو نابغاً عبقرياً طي كتمان
هذا هو تكريم أهل الحلة الذي لا يملكون سواه، إذ هم لا
يستطيعون أن يجعلوا من الشاعر لا نجماً، ولا شبه نجم إلا بشكل
معنوي، وهو الحال طيلة حياته أن يكون نجماً حقيقياً فيقول في
سنة 1921:

كلّما حدثت عن نجم بدا حدثتني النفس أن ذاك أنا
ويقول وهو في الثمانينيات من عمره:

حسبتي والنجوم الزهر طوع يدي عنهن فيما أصوغ النيرات غني
وخلتني، وعقاب الجو تصعد بي إلى السماوات محمولاً إلى وطني
فأما تكريم الهاشمي فهو إغراؤه الجواهري أن يكون نجماً يُشار
إليه بأن يكون نائباً.

والنجم عند الشعب شيء لا ينطفيء، ولا ينقضي عمره، ولكنه
عند الهاشمي وسواه من الحاكمين لا يمكث إلا شهوراً أو سنين فما هو
إلا أن تنقضي الشهور أو السنون حتى يصبح الجمر رماداً تذروه الرياح،
فكيف يجمع بين الاثنين؟

ولكن الشاعر - كما هو في تناقضاته - يريد أن يجمع بين الاثنين:
وتطمع تجمع القمر — — — من فخرهما أن انفردا

... عجيبٌ أمرُكَ الرَّجْرَا جُ لا جَنَفًا، ولا صَدَدًا

وجمع شاعرُنَا بينهما كما يُجمع بين الماء والنار، فكيف سيفصل بينهما؟ إنَّ الفصلَ لمَهْمَةٌ صعبة، وصعبةٌ جدًّا.

وأعانه على أن يحاول الفصل بين الماء والنار - كما يُخيَّل إليَّ - ياسين الهاشمي نفسه يوم استدعاه سنة: 1935 ليكون نائباً عن النجف، وكربلاء.

ثمَّ أعانه إخفاقه في أن يكون نائباً عنهما، وأعانه تجربته الأخرى مع انقلاب بكر صدقي الذي وقع عام: 1936؛ إذ هما تجربتان فريدتان في حياته، لا أزعَم أنَّه استفاد منهما تماماً، ولكنني أزعَم أنَّهما علَّمتاَه درساً قاسياً هو أنَّ مصيره ليس مصيراً فردياً، وإنَّما هو مصير جماهير.

والإِِفما معنى أن يَعِدَه رئيسُ وزراء مثل ياسين الهاشمي بمنصب نيابيٍّ ثم لا يستطيع أن يفي بوعدِه؟

وما معنى أن يعده رئيس وزراء بمنصبٍ نيابيٍّ ثم يخاف أن يقف صالح جبر بوجه هذا الوعد لأنَّه متصرِّف لواء كربلاء الذي من أفضيته النجف؟ ثم يوفِّق أن يقف ضده، ما معنى ذلك؟

يقول الجواهري: "حاولتُ جهدي أن أكون محامياً بل أكثر من عاذرٍ للهاشمي: فلم أقدر على ذلك. لقد أرادني وبإلحاح منه، وبأكثر ممَّا أطمح إليه أن أكون نائباً" (1).

ولعل الزواج المؤقت الذي لفت انتباهنا إليه العلامة الاعرجي - في هذا المقتبس الطويل - هو الذي دفع بالجواهري الخالد الى اللجوء

للقصيدة المستعملة لاسيما مع الملك حسين ملك الاردن، ولاشك ان الجواهري يعرف من اوصل البعثيين للسلطة ومن هو الملك حسين لأن (اكثر المصادر إثارة فهو السر - يصر الجميع على تسميته سرا حتى اليوم - الذي باح به الملك حسين الى رئيس تحرير صحيفة "الاهرام" محمد حسنين هيكل في 27 أيلول 1963 والذي يقول فيه : "اسمح لي أن اقول لك ان ماجرى في العراق في 8 شباط قد حظي بدعم الاستخبارات الاميركية . ولايعرف بعض الذين يحكمون بغداد اليوم هذا الامر، ولكني اعرف الحقيقة . لقد عقدت اجتماعات عديدة بين حزب البعث والاستخبارات الاميركية)⁽¹⁾

فاذا كان موظف الاعلام خاضعا لاوامر مديره ويبت ماتملي عليه المؤسسة الاعلامية فما الذي يجبر الشاعر للعمل ناطقا اعلاميا جاعلا من قصيدته خبرا سياسيا لاقيمة فنية له، بل قد تكون هذه القصيدة اخطر من الرصاصة (كمقارنة عملية قتل ينفذها شرطي بحق مواطن بقصيدة تحرض على القتل او تمجد قادة الجند ومشرعي الحروب والقتلة . وفي مثل هذه المحاكمات السوقية البائسة يتم تجريم الشرطي، طبقا لحسية الفعل الجنائي . بيد ان أولئك ينسون انهم بهذا الفعل يسقطون ادوارهم كمنتجين ثقافيين)⁽²⁾، بل ينشغلون للتسابق حول اجادة القصيدة الاعلامية .

ففي قصيدة اسمها : (يا أيها الرجل الكبير) يقول عبد الرزاق عبد الواحد : ان "الرجل الكبير" منح قصيدته قابلية النطق بعد ان كانت وسيلة اعلام خرساء ومنحها - ايضا - مساحة انتشار اوسع،

1- من يصنع الدكتاتور : 72

2- السابق : 101

ضمن عقد مؤقت سيغادره عبد الرزاق بعد سنتين او اقل الى زواج
دائمي :

يا أيها الرجل الكبير ولم تزل وحيًا لفيض الشعر ان يتوثبًا
تهب المدى كل المدى لجياده فعل الجدود مدربًا ومدربًا
فعليك ان توحى بكل عزيمة وعليه كبوة قائله اذا كبا
علمتني الا تكون قصائدي خرسًا وكنت لهن افقا ارحبا
علمتني ان اصفيك فمنك في شعري الرجولة والكهولة والصبيا
اني رأيت ابي يراك له أبا كل العراق اذن يراك له ابا
اني ارى فيك العراق بأسره ارضا مباركة وفجرا اشهبًا
وأرى الى وجه العروبة مسرفًا متألقا بين البيارق والضبا
الى قوله ...

من أين يخطئك القصيد ولم تزل من كل حرف فيه يطلع كوكبا
الى نهاية القصيدة (1) .

القصيدة تحمل عنوان (يا أيها الرجل الكبير) والديوان الذي ضمها
اسمه : نفني للحزب، وامام هذه الثنائية لابد من وقفة تحليلية :

1 . الديوان اسمه نفني للحزب، وهذا يعني انه يمارس احد ادوار
الاعلام وهي الاغنية .

1- نفني للحزب، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، ديوان الشعر الحديث (99)
1977 : 20 . 21

2. القصيدة تركت الحزب واهتمت بالرجل الكبير وهو احمد حسن البكر، وفي هذا تمهيد الى الانتقال للزواج الدائمي ففي هذه الفترة ظهر اسم صدام حسين بقوة مرعبة لذلك كان هناك رجلاان على رأس السلطة وليس رجلا واحدا وهي بداية توجه عبد الرزاق عبد الواحد الى صدام حسين : ففي معايير المدح لا تدخل (الرجل الكبير) ضمن مفردات المدح بقدر تخصيصه انه يريد الرئيس لا نائبه : فخاطبه بالرجل الكبير تخصيصا ثم كال له بكل ماأوتي من مقدرة في المديح .

3. نفني للحزب .. هذا اسم الديوان، لكن عبد الرزاق عبد الواحد غنى للرئيس لا للحزب واختزل العراق كله بشخص الممدوح:

اني رأيت ابي يراك له أبا

كل العراق اذن يراك له ابا

اني ارى فيك العراق بأسره

ارضا مباركة وفجرا اشهباً

وإذن، فلاحزب ولا وطن، ولا امة، انما رجل كبير هو اكبر من العراق!! سيليه رجلٌ يحقق الزواج الدائمي للشاعر، وسيلجأ عبد الرزاق لطلاق ليس كطلاق الغاضب عند الجواهري الذي اشار اليه العلامة الاعرجي بل طلاق سببه فشل الزواج المؤقت بسبب الحضور القوي للزواج الدائمي .

4. يلوح عبد الرزاق عبد الواحد الى الرجل الثاني (صدام حسين) من بعيد ليضمن مستقبله الاعلامي فيقول في لبقصيدة نفسها :

قسما بكل دم العراق وانه
 قسمٌ ينوء به اللسان تهيبا
 إنا هنا صدرٌ تلاحم أضلعا
 ماتصنع الايام لن يتشعبا
 ان العراق بكوكبيه كليهما
 خبت الشمسوس جميعهن وما خبا
 ان الجناحين اللذين تشابكا
 حتى غدت لهما المجرة ملعبا
 لهما العراق النسر في سبحاته
 ضخم القوادم، لا العراق الأزغبا!
 5. وإذن غنى عبد الرزاق عبد الواحد لزيجتين احدهما في
 متناول الشعر والثانية على موعد قريب منه .
 وحين يحلم عبد الاله الصائغ فهو لا يحلم بالفقراء ولا بالجائعين
 وخلاصهم ولا يحلم بالجمال، وهو اذ يحتفل بنشوة الخمر فلا يجد
 جمالا يليق بسهرته غير جمال حزب البعث، لذلك يتقن الاعلام بتسخير
 اجمل لحظات الحياة لخدمة البعث فيفني منتشيا بخمرته : (1)
 أدر خمرة اللقيا أتيتك عانيا
 أخبيء فيض العمر ضج أغانيا

انه يريد الاحتفال ويريد الاعلان عن هذا الاحتفال. فجلوسه مع
نديمه لا يكفي للاعلان عن المناسبة، لأن (العمر ضج اغانيا) وهذه
الاغاني لابد لها ان تظهر : (1)

وأحلم يا لله : زجرة ساعة

ويملاً نور البعث وجه بلاديا

لقد جاء وعد المجد بشراك امتي

فيا غبشة الازمان حجي سمائيا

ولهفة الفرسان طال انتظارها

تباركت ان النصر آتيك ظاميا

فيا سامري بغداد شبت على هوى

ولقيا وفي نيسان تضرى معانيا

ادر خمرة اللقيا، اتيتك عانيا

اخبيء فيض العمر ضج اغانيا

ادرها سني الروح فالشعر يبتدي

طقوسا من الافراح تندى قوافيا

هذه هي امسية عبد الاله الصائغ الخمرية. هو يحتفل بالبعث،
لكنه يريد بث هذا الاحتفال اعلاميا، ويريد لهذا الاحتفال ان ينقل نقلا
مباشرا مثل مباريات كرة القدم، لظنه – او للتسويق الاعلامي – بأن

هذه الجلسة الخمرية ليست خاصة به، بل هي نوع من بيانات الفرح التي يجب ان تصل للجمهور وليس هناك وسيلة سوى القصيدة الاعلامية .

ولعل القاريء الكريم يضجر من كثرة عقود الزواج للشاعر الاعلامي، فبعد قصيدة عبد الاله الصائغ هذه نراى بعد انهيار الدكتاتورية يرثي السيد محمد باقر الحكيم : (1)

عَهْدَ صَدَامٍ قَدْ اَزِيحَ بِنَعْلٍ وَسَمَى فِي الْجُحُورِ وَالْوَحْلِ وَغَدَا
وَكَشَفْنَا مَقَابِرَ عِبَقَاتٍ وَأَدَلْنَا مَقْتاً تَلَفَّعَ كَيْدَا
حُمَ فَوْقَ الْعِرَاقِ جِنْسٌ مِنَ النُّسِّ نَاسٍ عَوْجاً وَمُشْعِرِينَ وَمُرْدَا
تَرَكَوْا ذَاةَ الْجَرِيْمَةِ عَمْدَا وَأَهَالُوا فَوْقَ الْمَقَابِرِ بُرْدَا
وَإِذَا لَحْمُنَا يُبْلَاكُ حَلَالاً وَإِنَاءُ الْإِبْرِيْزِ قَدْ بَاتَ يَصْدَا
وَإِذَا رَادَةُ الْوُثَامِ ضَحَايَا وَعَيُونُ السَّلَامِ تَسْهَدُ رَمْدَا
أَيُّهَا الْفَارَسُ الْحَكِيمُ أَجْبَنِي بُحْ صَوْتِي : أَقَادِحُ أَنْتَ زَنْدَا
سَيِّدِي الْعَاشِقُ الْكَبِيرَ وَعَذْرَا إِذْ نَسِيتُ الطَّقُوسَ فَرَضَا يُؤْدَى
فَفُؤَادِي مِمَّا أَرَاهُ وَجِيعٌ لَسْتُ وَاللَّهِ لِلْمَوَاجِعِ نِدَا
فَدَعُونِي ارْثِي حَكِيمَ خُلُودٍ غَابَ كِي يَمْلَأُ الْمَفَازَةَ وَرْدَا
وَسَيَبْقَى دَمُ الشَّهِيدِ مَنَارَا وَعَلَى هَدْيِهِ الْقَوَافِلُ تُحْدَى
وَسَنَبْنِي الْعِرَاقَ سَلَاماً وَعِزّاً فَاحْسِبُوهُ مِنْ صَائِغِ الْحَلَمِ عَهْدَا

1 -<http://www.almaawsem.net/diwan01/bakirsag.htm>

ومنشورة ايضا في اكثر من موقع الكترونية وصحيفة

انتم الرهط بالدعي فخرتم فتركتم حقول شعبي جردا
نحن رهط السلام كنا ونبقى بدمانا وطهرنا نتحدى
نحن رهط العراق والوْتُرُ باق لا تظنوا الدماء فينا ستهدأ
السؤال هنا ؟ من منهما هو عبد الاله الصائغ ؟ ومن هو ممدوحه ؟ ام
سيلجأ كما يلجأ اغلب شعراء الاعلام الى القول : الم يمدح المتنبي كافورا
وسيف الدولة في آن واحد ؟ ثم الم يفعل الفرزدق مثل ذلك ؟ والجواب : من
دون اي تردد هو : ان الشاعر في ذلك الوقت كان هو وسيلة الاعلام ..
فمافائدة شاعر معاصر ليكون منافسا لصحيفة او مذياع ؟

واذا عدنا لموعد عبد الاله الصائغ مع خمرته ومواعيد الاحتفالات
نجد أنها مواعيد تم الاتفاق عليها وحشدوا لها وسائل الاعلام، وكى
تأخذ هذه المواعيد قدسيتهما يجب ان تزف الى الجمهور بـ (خبر شعري
اعلامي)، فهذا خليل الخوري يشرح مزايا هذا الموعد :⁽¹⁾

موعدٌ مترفٌ، ووعد تمام وكلام يغار منه الكلام
ونجاوى تطول حتى كأن الشهرزادات كلهن قيام
يتبارين فاللقاء جميل، والحكايا كأنها الاحلام
الاحتفال بدأ وشهريار على عرشه ينتظر الشهرزادات، لذلك
فكلهن قيام، ليحكين له وينقلن ماجرى بقصيدة اعلامية تتويجا لما
اطلقنا عليه بالزواج المؤقت.

وكي يرضى الطرف الاخر بهذا الزواج ويقتنع، ينفق غزاي درع
الطائي خمسة اعوام للتقرب الى البعث زلفى فيقول : (1)

من خمسة اعوام وانا اكتب شعرا عن ليلي البعثة
من خمسة اعوام وانا اتعذب تحت سياط الحب
وأزهار المسمار الاسود

من خمسة اعوام وانا انتقل بين القرية والغربة
وفنادق بغداد

افتش عن مفردة لم تستعمل بعد

ولم اكمل للان قصيدة حبي الاولى

انه يحدد وقوفه في مقر القصيدة الاعلامية بخمسة اعوام
ويشرح معاناته وطول انتظاره لتعيينه شاعرا اعلاميا لكي يتمكن من
تحقيق عقد الزواج بعد صبر خمسة اعوام فلقد طال وقوفه ويريد
الاحتفال بعقد القران كما فعل قبله عبد الاله الصائغ، يريد ان يدير
خمرته في مكان كمكان عبد الاله الصائغ بعد ان مل من التنقل بين
القرية والفنادق لذلك يبحث عن مفردة (باكر) ليقدمها لشهريار ويكمل
قصيدة حبه الأول، الذي سيليه الحب الاخير بعد ان يتولى النائب
منصب رئاسة كل شيء في العراق وعندها يفشل شعار (ما الحب الا
للحبيب الاول) .

سيدي (1)

ايها الأسم العظيم بين جميع الاسماء
انت مغمور بالنور الثابت الراسخ
قلبك عميق لايسبر غوره
واسمك ممجد بين الاسماء
وفي المواضع التي لم ترفع فيها الاسماء بعد،
— في ارض الاحياء —
ليرفع اسمك .!

هكذا يخاطب طراد الكبيسي سيده، وبعد هذه القدسية يحاول
ان ينشر هذه القداسة بقصيدة اعلامية تصل للمتلقي لتخبره ان الرجل
منزه من كل عيب :

سيدي ،

ياسيد هذا الزمان
نحن فقراء العالم الثالث
نسألك الخبز، والكتاب، والعافية .
لست مسؤولا عن النكسة .
سيده ليس مسؤولا عن كل شيء ابدا :
لست مسؤولا عن فقر الدم الذي ورثناه
لست مسؤولا عن الامية

القصيدة في عام 1977 وسيده استلم الرئاسة في انقلاب 17 تموز عام 1968 ورغم مضي كل هذا الوقت تبريء القصيدة الاعلامية السيد الرئيس (المقدس) من معاناة الشعب وفقر الدم والمتلقي سيتلقى الخبر (الشعري) بطريقة شعرية محببة فيتذوقها اكثر من المقال والخبر التلفزيوني .

لعل اغرب مانواجهه هنا هو ان الكتاب الذي ضم هذه القصيدة واخواتها الشهبازيات اطلق عليه اسم (ديوان الشعر العربي الحديث 99) والاغرب من هذا هو قول طراد الكبيسي (ان قصيدة الحرب قصيدة حديثة، ولهذا فان أي خلل في البنية الحداثية، يعد من مسؤولية المقدرة التخيلية لدى الشاعر في اخراج الكلام غير مُخْرَج العادة)⁽¹⁾ ولعل الاغرب من هذا كله ان نجد تسويفا لحالة الحب التي عاشها غزاي درع الطائي في المقتبس انف الذكر، وان نجد ما هو اخطر من هذا حين يفلسف لنا طراد الكبيسي الحب بطريقته الخاصة بقوله : (والسؤال : ما الذي يربط الموت بالحب ؟ في زمن الحرب ..

الجواب : في زمن الحرب .. تزدهر الاشياء : الشجر، الماء، الندى، الحجر .. كما تزدهر المشاعر الانسانية : الفرح، الحزن، والكبرياء)⁽²⁾، ترى هل نسي ان سيده السابق غير مسؤول عن النكسة وفقر الدم والامية ؟ وهل الحرب تنقذ الشعب من كل هذه الكوارث ؟ ام هو الزواج الدائمي بعد ان انتهى العقد المؤقت مع صاحب (الاسم العظيم بين جميع الاسماء) ؟

1- ديوان الاقلام، اعداد باسم عبد الحميد حمودي، تقديم طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام 1986 : 5

2- السابق : 12

المصادر والمراجع

- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق - الدكتور مرشد الزبيدي -
(دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990) -
من منشورات اتحاد الكتاب العرب - 1999
- أخوة يوسف - الإدانة في الثقافة العربية .. أزمة الهوية، إشكالية وطن - ج 1 تحرير وتقديم د. اثير محمد شهاب، دار الشؤون الثقافية، 2011
- اشكالات الدولة الوطنية من التاريخ الى نسق الحداثة - علي حسن الفوز - دار نينوى - 2012
- الصراع بين القديم والجديد - د. محمد حسين الاعرجي -
الجمهورية العراقية - وزارة الثقافة والفنون 1978
- الادب المعاصر في العراق 1938 - 1960، د. داود سلوم - مطبعة المعارف - بغداد 1962
- الأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992
- الأغاني : لأبي فرج الأصبهاني : تحقيق : د. يوسف البقاعي و
غريد الشيخ ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط 1 ،
2000.
- الاغتراب والبطل القومي، صلاح نيازي، مؤسسة الانتشار العربي،
ط 1 1999
- الانسان والسلطة - اشكالية العلاقة واصولها الاشكالية - د. حسين الصديق - اتحاد الكتاب العرب 2001.
- الاندلس في الشعر العربي المعاصر - دراسة - د. عبد الرزاق حسين -
مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2004

- الجواهري دراسة ووثائق - محمد حسين الاعرجي، دار المدى : 2002
- الخطيئة والتكفير: عبد الله الغدامي - النادي الأدبي الثقافي - جدة (ط 1 . 1985)
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 دراسة - يوسف الصائغ - اتحاد الكتاب العرب 2006
- الشعر السياسي الحديث في العراق، دراسة ادبية تاريخية، د. يوسف عز الدين، دار المدى للثقافة والنشر، ط 1، 2008
- الشعر والثورة، جعفر الخياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975
- العودة الى كاردينيا - فوزي كريم - المدى - 2004
- الغربة في الشعر العراقي - د. فليح كريم الركابي - دار الشؤون الثقافية - بغداد
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي - فاضل ثامر - دار المدى للثقافة والنشر - 2004
- الموجة الصاخبة - سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية - بغداد 1994
- النص والسلطة والحقيقة - نصر حامد ابو زيد - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب - ط 5 - 2006
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : د. علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- ثقافة العنف في العراق سلام عبود، منشورات الجمل، ط1، كولونيا . المانيا : 2002
- حفريات في الاستبداد - دراسة تحليلية نقدية - د صلاح الجابري - العارف للمطبوعات . 2010
- ديوان الاقلام، اعداد باسم عبد الحميد حمودي، تقديم طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام

- ديوان آل ياسين، دراسة شعرية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق، 2000
- زمن الشعر: أدونيس - دار العودة، بيروت - ط 2 - 1978
- غواية التراث - جابر عصفور - ط 1 - القاهرة - الدار المصرية اللبنانية - 2011
- فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، دار العودة - بيروت ط 1 - 1980
- في الأدب العربي الحديث، مقالات وبحوث، د. يوسف عز الدين، مطبعة دار البصري، بغداد، 1967
- في الأدب وما اليه - محمد حسين الاعرجي، المدى : 2003
- قصائد للميثاق - وزارة الثقافة والفنون - دار الرشيد للنشر - 1979
- قصائد من الشعر العربي في العراق - اعداد ماجد الحكواتي - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2004
- ليلي المريضة في العراق د. زكي مبارك - دار الهلال (د.ت)
- معارضات قصائد ابن زيدون - د. عدنان محمد الغزال - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين - الكويت 2004
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - مكتبة الدراسات الادبية - دار المعارف بمصر
- من يصنع الدكتاتور (صدام نموذجا)، سلام عبود، منشورات الجمل، بغداد، 2008
- وعاظ السلاطين - علي الوردي
- نفني للحزب، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، ديوان الشعر الحديث (99) 1977
- هومسيك - الوطن في غبار المبدعين، نجم عبد الله كاظم، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2011 .

الدوريات :

1-افاق ادبية مدار الشؤون الثقافية . العدد الثاني (نيسان . ايار . حزيران . 2011 .

2-الثقافة الجديدة . مجلة شهرية ثقافية . تصدر عن الحزب الشيوعي العراقي . بغداد . العدد الثاني، ايار 1969

3-مجلة فيض الكوثر العدد 125 في شباط 2010 السنة الرابعة عشرة.

4-المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية – المجلد الاول – العدد الأول والثاني

المخطوطات :

- شذرات من المولد والعامي، د . محمد حسين الاعرجي، مخطوط .

الشبكة العنكبوتية

1.حوار بين الشاعر علي وجيه وصديقه حول الحصول على دواوين الجواهري .. في 2012/12/4 على شبكة التواصل الاجتماعي :

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=492624154093792&set=a.100434623312749.684.100000386342420&type=1&theater>

2- موقع الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد :

<http://www.abdulrazzak.com/memo.html>
3 <http://www.almawsem.net/diwan01/bakirsaiq.htm>

حسين القاصد

الاسم الكامل: حسين علي جبار

مواليد / بغداد، 2/5/1969

استاذ جامعي / كلية التربية جامعة القادسية

رئيس اللجنة الثقافية العليا في جامعة القادسية

مؤسس نادي الشعر في العراق ورئيس دورته الأولى

عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق

عضو اتحاد الكتاب العرب

صدر له :

1. حديقة الاجوبة / ديوان شعر عن اتحاد الكتاب العرب 2004

2. اهزوجة الليمون /ديوان شعر عام 2006

3. تفاحة في يدي الثالثة / ديوان شعر/ سلسلة نخيل عراقي عام

2009

4. الناقد الديني قامعا، قراءة في شعر ابن الشبل البغدادي/ عن

دار الينابيع/دمشق 2010

5. ماتيسر من دموع الروح ديوان شعر/ عن دار الينابيع / دمشق

2010 /

6. مضيق الحناء / رواية / دار الينابيع / دمشق / 2010

7. النقد الثقافي – ريادة وتنظير وتطبيق – العراق رائدا – دار

التجليات في القاهرة

جاهز للطبع

1. الغريب على العراق – ذكريات ووثائق...عن حياة العلامة محمد

حسين الأعرجي بعد عودته للعراق حتى يوم وفاته

2. قيامة العريان – رواية

3. شعر ابن الشبل البغدادي – تحقيق

4. في الأدب وما إليه ج2.. للعلامة محمد حسين الأعرجي – جمع

وتقديم

5. الشاعر والسلطة في العراق من 1908 الى 1979

huseinalqased@yahoo.com

الفهرس

5	الإهداء
7	المقدمة
11	الفصل الاول: الحواضن الثقافية للقصيدة الاعلامية
13	اولا: حاضنة التراث
20	ثانيا : الانساق التي اورثها السلف للخلف
20	نسق التفرد :
34	ب . نسق العبودية
47	ج . القصيدة الاعلامية
57	الفصل الثاني: المتلقي والقصيدة الإعلامية
65	طرق الوصول الى القصيدة الاعلامية ثم بثها
	اولا: اللجوء الى تجربة شاعر نجح في ذلك، او الاعتماد على
65	الناقد البعثي :
67	ثانيا : قصائد النكتة السياسية
72	ثالثا: قصائد المناسبات

75	رابعاً : القصيدة المستعملة :
79	خامساً : قصائد الميثاق
83	المضامين المشتركة لقصائد الميثاق
91	الفصل الثالث: القصيدة الاعلامية زواج مؤقت
107	المصادر و المراجع



دار ميزوبوتاميا للطبع للنشر والتوزيع

منشورات دار ميزوبوتاميا

1. أجمل المخلوقات رجل..... بلقيس حميد حسن
2. استعلاء ماركس سعد محمد رحيم
3. أشجان وأوزان الهوية العراقية..... د. ميثم الجنابي
4. إشكالية الدولة علي حسن الفواز
5. الأعمال الشعرية الكاملة سلمان داود محمد
6. أمتعة النص صفاء خلف
7. الإمام علي _ القوة والمثال د. ميثم الجنابي
8. الآن والغد..... مهدي الحافظ
9. أنثروبوجيا النبي محمد يونس
10. أوثان القيسيين سعدون محسن ضمد
11. أوروك سليل التعب علي الشيال
12. بائع الضحك ابراهيم سبتي
13. برائن الليل حميد كشكولي
14. بغداد ذلك الزمان..... عزيز الحاج
15. تجارب ديمقراطية..... ضياء حميو
16. تحولات مفصلية عزيز الحاج
17. تركواز عادل حمود

18. التصحر..... ستار الناصر
19. تمرات العبد..... ضياء حميو
20. التوليترية العراقية..... د. ميثم الجنابي
21. الثقافة القانونية للمهنسين والمقاولين..... د. حميد لطيف الدليمي
22. ثلاث مدن . ثلاثة أسابيع في الصين سعدي يوسف
23. الثورة العربية والمستقبل..... د. ميثم الجنابي
24. ثورة وزعيم..... د. عبد الخالق حسين
25. الجبايش نعيم عبد مهلهل
26. جيش الخراف..... محمد السيد محسن
27. الحاج زاير ريسان الخزعلي
28. حانة الآخرة..... عبد الله المهنس
29. الحركة الصدية ولغز المستقبل د. ميثم الجنابي
30. حزن منفى..... عبد الكريم هداد
31. حفريات النص الشعري حمد الدوخي
32. خسرات فاتنة..... ماجد طوفان
33. الدنيا في عين الملائكة محمود سعيد
34. ذاكرة الرماد..... كاظم الواسطي
35. راحلون وذكريات..... عزيز الحاج
36. رحلات تفصيلية..... عزيز الحاج
37. رحلة ابن بطوطة..... نعيم عبد مهلهل
38. رحلة يوسف رزق الله غنيمة إلى إيران طارق الحمداني
39. سقوف هادي الناصر
40. سينما الواقع..... كاظم مرشد السلوم
41. شاهد على العصر..... حميد السعدون
42. ضعاد الأسئلة..... ناظم الساعدي
43. الطاغية والطغيان في العراق..... شامل عبد القادر

44. الطائر والنخلة.....ريسان الخزعلي
45. الطائفية السياسية ومشكلة الحكم في العراق..... د. عبد الخالق حسين
46. طريقة في الغناء.....ريسان الخزعلي
47. العراق _ حوار البدائل..... د. ميثم الجنابي_ حاوره مازن لطيف
48. عراق رومي شنايدر.....نعيم عبد مهمل
49. العراق ما بين الحربين _رسائل ضابط انكليزي..... لمل بورتر
50. العراق والمستقبل..... د. ميثم الجنابي
51. العراق.. نبوءات الأمل..... مهدي الحافظ
52. عرس العاي.....كاظم غيلان
53. عشائر المسعودي..... علاء المسعودي
54. عن الثورة واليسار.....عصام الخفاجي
55. عنائيد النار..... حميد السعدون
56. غراميات شاكير وسلمان المنكوب.....نعيم عبد مهمل
57. غواية الساعات..... عدنان الفضلي
58. ألف ميل من الوجد..... ناظم رشيد
59. فلسفة الثقافة البدلية في العراق..... د. ميثم الجنابي
60. فلسفة الهوية العراقية..... د. ميثم الجنابي
61. فيروز الأحديب..... نيران العبيدي
62. فيرا العراقي..... د.علي الحسنواي
63. قمة الهاوية..... عبد النبي شابع
64. كثر الحديث..... كريم العراقي
65. لون الليالي صعب.....كاظم غيلان
66. مابعد الرماد..... شاكر العياح
67. المثقف التابع..... مازن لطيف
68. مثقفون عراقيون..... مازن لطيف
69. محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي..... محمد مبارك

70. محطات في فكر وحياة هادي العلوي..... مازن لطيف
71. مدخل للشعر الشعبي..... عبد الكريم هداد
72. مذكرات داود سمرة..... داود سمرة
73. مرايات ونهم..... حمود كعيد
74. مرثية البيلض..... محمد حريب
75. معاوية الثاني والتشيع في البلاط الأموي..... محسن خزل المحسن
76. المعدان..... واردة بدر سالم
77. المتنفض..... احمد كريم
78. منهجية البحوث العلمية..... د. حميد لطيف الدليمي
79. مير بصري .. سيرة وتراث..... فائق محيي محسن
80. الناصرية..... نعيم عبد مهمل
81. نبوءة متأخرة..... الفريد سمعان
82. نبي الأنوثة..... فاطمة العراقية
83. هادي العلوي .. المثقف المتمرد / ط 1 - ط 2 /..... د. هيثم الجنابي
84. هواجس ملتبسة..... عبد النبي شابع
85. وضوح أول..... طارق ياسين
86. وهم الطائر..... ناصر قوطي
87. اليسار الصعب..... كاظم حبيب
88. يهود العراق..... مازن لطيف

دار ميزوبوتاميا - طبع - نشر - توزيع

العراق - بغداد - شارع المتنبي

البريد الإلكتروني : mazinboox@yahoo.com

Mazin24@ymail.com

موبايل : 07905139941

القَصيدةُ الإعلاميّةُ

وسائل الإعلام كثيرة، فهي مرئية ومسموعة ومقروءة، وتعلق على الجدران كلافتات، ومن واجب وسائل

الإعلام أن تتزين كعروس في ليلة زفافها لكي لا يتردد المتلقي من استقبالها، وعليها أن تكون مغرية عند سماعها حتى تتمنى الأذن أن يكون لها لعاب يسيل لتذوقها، وعليها أن تكون سريعة الهضم، حتى يتمنى المرء إعادة مضغها في فمه، هكذا هي اللعبة الإعلامية، وللإعلام عند أهله ما يسمى بالوقت الذهبي؛ ففي هذا الوقت حصراً يكون الجميع مهئين لتلقي الخبر.

وقد قام هذا الكتاب برصد القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث وعوامل انتشارها ومساهمة نقد المؤسسة في الترويج لها، على أن المؤلف لم يكن بصدد الوقوف مع أو ضد هذا الشاعر أو ذاك، ولم يكن مستهدفاً لشاعر بعينه بقدر ما كان الكتاب معنياً بتشخيص ظاهرة القصيدة الإعلامية.

وجاء الكتاب في ثلاثة فصول، بحثت فيهما علاقة القصيدة الإعلامية بالتراث وجذورها الأولى، ووقفت عند القصيدة المستعملة، وقصائد المناسبات، وكان من حسن حظ هذا الكتاب أن يقع بيد مؤلفه كتاب اسمه قصائد الميثاق فكانت معه وقفة طويلة، بينما تفرغ الفصل الثالث إلى ما أطلقت عليه (الزواج المؤقت) وهذا العنوان مستوحى من كتاب العلامة د. محمد حسين الأعرجي في كتابه: الجواهري - دراسة ووثائق، واتخذت منه تأسيساً لقراءة بعض القصائد الإعلامية.

مقدمة

Riyadh
Hamza

طبع على نفقة
وزارة الثقافة العراقية
بمناصفة بغداد عاصمة
الثقافة العربية 2013



دار ميزوبوتاميا
للطباعة والنشر والتوزيع
بغداد - شارع المتنبي

